



PL Nihon gendai bunsho koza
635
N42
v.8

East Asia

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY



Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

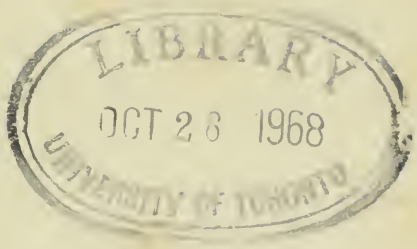
座講章文代現本日

篇賞鑑

Librairie Koseikaku

版閣生厚

PL
635
N42
v. 8



☆ 目次

——日本現代文章講座（鑑賞篇）

〈現代作家の文章〉

現代藝術派作家の文章

芹澤光治良

二

現代プロレタリア作家の文章

武田麟太郎

八

現代大衆作家の文章

浅原六朗

三

現代新人作家の文章

矢崎 弾

五

現代女流作家の文章

岡田 三郎

三

現代諸家の文章

現代批評家の文章

新 居 格

六

現代隨筆家の文章

相馬御風

九

現代詩人の文章

川路柳虹

二〇

シュル・レアリストの文章

瀧口修造

二九

現代翻譯の文章

辻野久憲

三〇

現代兒童の文章

千葉春雄

三六

現代諸家書翰の文章

林 芙美子

一五

〈作家個別鑑賞〉

徳富蘇峰の文章

後藤朝太郎

一六

島崎藤村の文章	山崎 斌	一六五
夏目漱石の文章	野上豊一郎	一八一
徳田秋聲の文章	小島政二郎	一八九
永井荷風の文章	井汲清治	一九七
武者小路實篤の文章	峰 專 治	二〇三
有島武郎の文章	中谷孝雄	二〇七
志賀直哉の文章	福田清人	二二三
里見弴の文章	今井達夫	二二七
谷崎潤一郎の文章	舟橋聖一	二三四
佐藤春夫の文章	十一谷義三郎	二四〇
菊池寛の文章	諏訪三郎	二四四
山本有三の文章	窪川稻子	二五五
久保田万太郎の文章	水木京太	二五三
水上瀧太郎の文章	倉島竹二郎	二五九
芥川龍之介の文章	佐佐木茂索	二六五
宇野浩二の文章	唐木順三	二七〇

横光利一の文章

深田久彌 二九九

川端康成の文章

片岡良一 三五

中河與一の文章

田村泰次郎 三三一

十一谷義三郎の文章

藤澤桓夫 三三九

小林多喜二の文章

前田河廣一郎 三四五

直木三十五の文章

奥村五十嵐 三六八

〈西歐作家鑑賞〉

ボオル・モオランの文章

堀口大學 三六六

マルセル・ブルウストの文章

堀辰雄 三七二

アンドレ・ジイドの文章

今日出海 三七九

ジエムズ・ジョイスの文章

永松定 三七七

〈名文と悪文〉

現代名文の鑑賞的研究

八波則吉 三九四

現代悪文の批判的研究

大宅壯一 四二三

☆現代作家の文章

現代藝術派作家の文章——芥澤光治良

「藝術派」といふのは、普通一般に「プロレタリア文學」に對する分類上の言葉として理解されてゐる。従つて「藝術派」といふのは「プロレタリア文學」の勃興と相前後して活躍し、またそれ以後に現れて働いてゐる作家を總括しての稱呼であるといふことになる。課題の「現代藝術派作家」といふのを、さう常識的に解釋して、茲ではプロレタリア文學の勃興しはじめた大正十二年頃、即ち、新感覺派運動の行はれた時代から、それ以後に現れた作家の文章に就いて述べることにしよう。

文章も今日の文學に見られる自由なものとなるまでには長い變遷の歴史を持つてゐるが、眞に文章が技術化して來たのは新感覺派の劃期的な表現に行はれた改革以後のことである。硯友社時代、尾崎紅葉や山田美妙に依つて成された言文一致の努力から、一應その完成のみられた自然主義時代の藤村、花袋等の文章を経て、更に「白樺」による人道主義時代、殊に武者小路實篤氏の出現に依つて、文章は極度にまで言文一致の完成に進められたのであるが、しかしそれまでは未だ文章ははつきり技術として意識されてゐたとは言ひ難い。が、新感覺派の文學運動から、それは明瞭に技術化されてきた。それまでも自然描寫といひ、性格描寫といひ、また表現技巧といひ、勿論表現に就いての深い注意が拂はれてゐなかつたわけではなかつたが、内容の結果としての表現で、當時の文學の内容であつた人生觀乃至人生哲學的なものの種種な場合に應じて従

屬的に存在してゐたのである。

新感覺派はさうした既成文學に對して表現技術の機能を意識し、その發見を果敢に實踐した。それまでの人生觀乃至人生哲學的な内容といふもののみが文學の主要な價値ではなく、どんな素材をも文學化することが出来、特定の内容といふものを持たぬ。例へばある雰圍氣だけを描いても、表現技術によつてそれを藝術品たらしめることの可能を意識した。従つて新感覺派の文學では素材の範圍が俄かに廣汎になつたと同時に、表現が獨立的に意識されたことに依つて理智的となり、技術的となつてきた。この間に繰返されてゐた文章上の問題は、今日でも亦、多少の問題となつてゐる『話すやうに書く』ことと「書くやうに書く」といふこととであり、「白樺派」に依つて『話すやうに書く』文章が極度にまで進められたあと、新感覺派の文學はそれを『書くやうに書く』文章に轉換させたといふべきであらう。これは表現が技術として認識された結果で、當然のことであつた。文學作品に關する限り、文章は新感覺派運動に依つて、一の洗禮をうけたといはねばならない。そして今日の文學の表現といふものは、殆どこの新感覺派に依つて得られた認識が母胎となつてをり、そこを出發點として發展し進歩したものといふことが出来ると同時に、新感覺派以前の文學の表現とは一應縁の絶たれたものといつても大過ないのである。

さうした變遷を辿つてきた文章が、今日の文學に如何なる様態をもつて開花してゐるか、個個の作家の作品について眺めてみよう。

そのうちに、一度遠くへ去つた犬の團塊が、山毛櫨マキの森の端を迂迴して、前面の森の頂上へ迫つて來た。數羽の山鳥が勢ひ良く飛び立つと、奈奈江の頭の上を越えていつた。と、一疋の首毛くびを逆立てた猪が圓々と栗のやうに膨らんで、

蔓草の上から飛び出て来た。續いて、籠のやうに數十疋の犬の群れが猪の後から流れて来た。猪は大草を乗り越え踏み越えしながら、道まで出ると一寸停ち止つて左右を見た。その際に乗じて、數疋の犬が猪の首と股とへ飛びついた。猪は後足で蹴上げると、忽ち犬は逆さまに高く跳ね上つて投げ出された。猪は再び急速な勢ひで、陽の光りとは反對な奥の方へ廻らうとした。と、

「ターン。」

と「實に」の銃が鳴り響いた。草の中から、木の根が白く吹き上つた。猪は猛烈な姿勢をとると、頼母木と木山夫人の方へ向つて来た。

「ターン。」

と頼母木が二番を放つた。が、ひっくり返つたのは猪の後に續いた犬であつた。

これは横光利一氏の「寢園」中の猪狩の一場面である。筆致は形容詞もかりず單調なくらゝる坦坦としてゐる。それでゐる情景は美事に躍如たる効果を擧げてゐる。猪や犬の跳躍は無論のこと、陽光の色までが耀いてみえる。坦坦たる筆致にも拘らず、何故こんな躍如たる光景になつてゐるかといへば、これが單なる情景の客観描寫ではなく、ちやんと情景が構成されて描かれてゐるからなのである。かういふ全面的な情景の描寫といふものは、屢屢焦點のぼやけた捉へどころのない平面圖に陥り易い。作家の眼の移行と、描くべきものとの選擇が、坦坦たる筆致の文章からいかに立體感と躍動とを泛び上らせるかについて、充分研究してみるべき一節である。殊に、「ターン。」といふ冴えた銃聲が、情景全體を貫いて森の奥へ消え込んで行く音響の形容の實感的な巧妙さに、文字で書かれた文章が、擬音的効果すらをもつて聽覺に迫るといふことを考

へなければならぬ。

感冒も全く快癒すると、宮木はある朝初めて寺を出て村の中を歩いてみた。ところが、村の葡萄畑は彼の想像してゐたよりもはるかに廣大なものであつた。見渡すかぎり、いつもの朝とは違つて珍らしく霧が晴れてゐたので、漸く色づき始めた葡萄の實が露を吹き、葉かけをもれる日光に輝きながら、豊かなふくらみのまま垂れ下つてゐるさまには、宮木も思はず湧き上る歡喜を感じて茫然としてしまつた。

彼は熱のとれた爽かさを一層肌を感じながら、群りよつた葡萄の實の、うす暗く陰を堪へて、冷えびえと身に迫る畑の中を通りぬけると、急に明るく開けた樹のない古沼の傍に出た。すると、この朝早くから、頭の大きい一人の男が草の中に屈み込んだまま、沼の底に沈んでゐる魚の動勢をさぐつてゐるらしい腰つきでちつと俯向いてゐるのを見た。宮木は岸を廻つてまた葡萄畑の中へ這入らうとしたとき、男は彼の方を振り向いて突然に笑ひ出した。宮木は行きすぎようとしてゐた足を停どめて男の方を振り返ると、それは彼の寢てゐた間いつも鐘樓へ鐘を撞きに來た小男であつた。ああ、あれかと宮木は思つて彼の笑顔に挨拶をすると、男はさらに頓狂な聲で、大きな山椒魚が昨日もゐたのだが今日もここへ浮いて出たといつて、彼にも是非ここへ來て見よとすすめた。

同じく横光氏の「時機を待つ間」の一節で、主人公が村の寺へ來て感冒で臥床したあとの散歩の朝である。葡萄畑は想像してゐたよりも廣大であり、その朝に限つて霧が晴れて展望が利き、葡萄の實に吹いた露に日光が輝き、いかにも病後の爽かな感じに溢れてゐる。それがうす暗い陰となり、冷えびえとしてくると、次には古沼が現れる。すると續いて草に屈み込んで古沼を覗き込んでゐる異様な風半の小男の姿が現れ、それ

がいきなり笑ひ出して次第に無気味な感じになつてくるかと思ふと、その小男が突然話しかけ、しかもグロテスクな山椒魚のことをいふ。爽かさは一變して讀者は忽ち妖しげな雰圍氣に包まれてしまふ。横光氏はそれを、「鷹園」の猪狩では坦坦たる筆致で逆効果をあげたと同様に、ねつとりと落着き拂つた文章で悠悠と語つて行く。これは悪くすると作爲が見え透く程、風物を作家の意圖に供し過ぎた、失敗に陥り易い手法である。ところが引用した表現の場合は、さういふ作爲が眼立たないのである。ここにも文章の効果がある。この悠悠たる文體は、嫌應なしに讀者を引込んで、一々領かせながら連れて行く不思議な魅力を持つてゐて、讀者はいつの間にも熱心な聞き手にされてしまひ、次々と重ねて行く作者の説明に待遠しい耳を欽てる。つまり作者は讀者に作爲を感じさせる餘裕を興へず、手許に手繰り寄せておいて、説明の一つ一つを大きく領かせてしまふのである。逆説的にいへば、この文章は大きな嘘をつくための眞實なる様式である。そしてたとひ現實的には不自然であることをも、それを眞實化し必然化してしまふやうな、かうした文章表現の祕密——力といふものが、何から來てゐるかといへば、それは人生觀の色濃さの上に、作家の意慾が何物をも燒き盡さうとする烈しさに燃焼してゐるからで、つまり、作家の意慾の烈しさが讀者に打克つて了つてゐるためである。

私は、今この村の風上げの日の朝の光景などもはつきりと覚えてゐる。晩春のうらうらとする陽を浴びた芝生である。小山の斜面に赤い毛氈を敷いて私達は競馬場のやうな凹地を見降してゐるのだ。競技に出場する程の風になると一つの胴片の直徑が五尺近くもあつたに相違ない、一つの胴片を一人の男が捧げるに充分だつた。それらは夫々兩端を糸でつないであるのだが、彼等が意氣揚々と繰り込んで來る光景を遠くから眺めると楯をかざした一列縱隊の兵士が訓練をし

てゐるやうに見えた。金色の桶をかざした一隊があつた。紅色の分隊もあつた。銀色をきらめかせて整然と駆けて来る小隊があつた。観衆は聲をからして自黨の隊伍に向つて、あらん限りの聲援と賞讃をおくつた。——私には、あれが百足のかたちをした凧になるとは思へなかつた。つなぎめなども見えない、バラバラの美しい團扇か桶により他見えなかつた。得體の知れない土人の踊りでも見てゐるやうな氣もした位みだつた。……ところが、そのバラ／＼の桶や大團扇が一度び地を離れて空中高く舞ひあがつたのを眺めると、まさしく一個の巨大な百足に一變するのだ。百足は悠々と金色の胴體をうねらせて面白氣に浮游してゐる。下で見た時にはハタキのやうだつた左右の棕櫚の毛を結びつけた脚は、見事に百足の節足に變つて具合好く胴體の釣り合ひを保つてゐる。短か過ぎはしないかと思はれた馬の尻尾の鬚も、まことに百足のそれらしい。眼玉がクルクルと回つて滑稽な凄味を添へてゐるし、數片の鱗はキラキラと陽に映えながら節足類のそれらしい細やかなうねりを見せてゐた。(略)

いつの間にか、凧は、小さく完全な百足の姿に化して遙かの空中にのたり／＼と泳いでゐるのであつた。鱗がキラキラと光つてゐる。二條の尾が胴に逆つてあちらこちらになびいてゐる。——まつたく、假裝行列の出たら目な道具のやうだつた片々が、忽ちのうちに活きた百足の模型に變りして悠々と青空にのたうちまはつてゐるのだ。

牧野信一氏の「鱗雲」の一節で、子供の頃の眼に映つてゐた凧あげ風景の記憶の描寫である。牧野氏は童話風なアレゴリカルな面白味を持つた作家だといはれるが、全く趣きのある表現である。この文章には作家の心懐が風景とともに愉しく動いてゐる。そして人物を描いても、次のやうにどこかほのぼのとした飄逸味を示して明朗である。

稍、臉を含んだ切れの長い眼であつた。端麗な鼻であつた。そして何か遙かなものばかりを眺めてゐるかのやうにい

つも眼をうつとりさせてゐるためか、白く切り立つた鼻筋の嶺の左右に据つてゐる眼は春體に煙つてゐる湖のやうなひるさを感じさせた。細々と百合のやうに伸びた體軀であつた。それは間斷なく舞ひを夢見てゐるかのやうに、しなやかな風情であつた。魅力と云へば夢幻的に花やかな寂光の香りが漂うてゐるかのやうな淡さが専らで、何處にも人の胸を極き極る底の息苦し氣な艶めかしさはなかつた。何うしてこれに誰も彼もがそんなに見惚れるのかとも思はれたが、やはり誰も彼も見惚れるといふものには、返つてその美しさがたつた俺ひとりにより他は解らぬであらうといふ風な極めて通俗的ではないものが深く深く冷々と感ぜられるものなのだ——と思つた。その口唇は海棠の花びらを想像させる如き、冷たき貝殻の感であつた。

右は「天狗洞食客記」の一節であるが、この部分に關する限り、文章の面白さは、女の容貌を説明するのに自然の風物をかりてゐる點にある。

川端康成氏の文章が澄明に冴えて美しいのはすでに著名であるが、「禽獸」の部分からその例を見よう。

「やつぱり旦那さんが足をお焦がしになつたんぢやないでせうかつて、鳥屋さんも申してをりました。」と、翌る日女中は小鳥屋から歸つて、

「お番茶で足を温めてやるとよろしいんですつて。でもたいい、鳥が自分で足をつついて治すもんださうでございませう。」

なるほど、小鳥はしきりに自分の足指を嘴で叩いたり、銜へて引つぱつたりしてゐた。「足よ、どうした。しつかりしろ。」と、啄木鳥のやうな勢で、元氣いつばいに啄んでゐた。不自由な足で敢然と立ち上らうとした。體の一部分が悪いなんて、不思議千萬だと云ひたげな、小さい者の生命の明るさは、聲をかけて勵ましたいくらみであつた。

いかにも傷いた小鳥の可憐なすがたが、濁りない文章の中にいきいきと現されてゐる。可憐なすがたばかりではなく、小さな生命の羽搏きまでが感じられる。

同じ猛禽だが、この百舌は差餌の親しみが消えないで、甘つたれの小娘のやうに彼になつてゐた。彼が外出から歸る足音を聞いても、咳拂ひをしても、鳴き立てる。籠を出てゐると、彼の肩や膝へ飛んで来て、翼を喜びに顫はせる。

彼は目覺時計の代りに、この百舌を枕もとに置いてゐる。朝が明るむと、彼が寢返りしても、手を動かしても、枕を直しても、「チイチイチイチ」と甘えるし、唾を飲んだりすると、

「キキキキキ。」と答へるし、やがてただけしく彼を呼び起す聲は、まことに生活の朝をつんざく稻妻のやうに爽快である。彼と幾度か呼應して、彼がすつかり目覺めたとなると、いろんな鳥を眞似て、靜かに囀り出す。

「今日の日もかくて目出度い。」といふ思ひを彼にさせる光きがけが百舌で、やがてもろもろの小鳥の鳴聲が、それに續くのである。寢間着のまま、摺餌を指につけて出すと、空腹の百舌は激しく噛みつくけれども、それも愛情と受け取れる。

「禽獸」には觀察の細かさや冴えた神經の行き届いた、美しい名文の箇所は他にもつと適當な部分があるけれども、長くなるので、右の處を引用したが、川端氏の表現への打込み方は充分に理解できると思ふ。過去の小説の中では、例へば動物描寫といふやうな言葉で稱はれて、小説中の部分として獨立的に優れた禽獸の描寫は寡くはなかつた。さうして多くの場合、動物は點景の役割を勤めたり、人物と對照的な關係を持つだけに終つてゐた。しかし川端氏の「禽獸」をみると、人物と動物とは對照的な關係ではなく、融合された

一體の生活になつてしまつてゐる。従つて禽獸を描くことは同時に主人公を描くことであり、主人公を描けば自然禽獸を現してゐる結果になる。過去の作品が、文章の上に拂つた努力によつて、人物と禽獸との關係の巧拙をいろいろ結果したとすれば、その、表現の上に始めて現れる人物と禽獸との關係といふものが、川端氏の「禽獸」の場合では、すでに内容になつてしまつてゐる。これに就いては當然過去と現代の相違について文學の發達の迹を考究しなければならぬが、ここではその問題には觸れないことにして、ただ以上のやうな内容の複雑化が、文章表現の技術化を必然的に要求する結果になることだけを述べるにとどめておかう。

お前を打擲すると

初々と米を炊くやうな骨の音がする

とほしい財布の中には支那の銅貨銅貨が一ツ

叩くに都合のよい答だ

骨も身もばらばらにするのか

私を壁に突き當てゝは

「此女メたんぼぼが食へるか！」

白い露の出たたんぼぼを

男はさきさきと噛みながら

お前が悪いからだ

銅貨銅貨の管でいつも私を打擲する。

二人目の男は名前を魚谷一太郎と云つて「俺の祖先は渡り者かも知れない。魚を捕つてカツカツ食つて行つたのであらう」さう云ひながらも、貧乏して何日も飯が食へぬと私を叩き、米の變りにたんぼぼを茹でて食はせたと云つては殿り、「お前は どうしてさう下品な女のくせが抜けないのだ。袴を背中までづつこかすのはどんな量見なんだ」と、さう云つて打擲し、全く、毎日私の骨はガラガラと崩れて行きさうで打たれる爲の、テクのやうな存在であつた。

私はその男と二年ほど連れ添つてゐたが、肋骨を蹴られてから、思ひきつて遠い街に逃げて行つた。街に出て骨が鳴らなくなつてからも、時々私は手紙の中に壺圓札をいれてやつては「殿らなければ一度位は、會ひに歸つてもよい」と云ふ意味の事を、その別れた男に書き送つてやつてゐた。

私は風呂場のかげからのぞき見して、折檻の光景を眺めた。丹下氏は物置のなかゝら三枚の筵をとり出して、それを柿の木の下に敷いた。

「この筵の上に寝ころべ！」

さう言つて男衆に命令したが、男衆は激しい興奮のために口から泡を吹きながら柿の木の幹にしがみついてゐた。刑罰といふものは、こんな邊鄙な田舎に於ても嚴かに行はれる。丹下氏は男衆の帯から糞入を抜きとつて、それを筵の上に置いた。そして最も嚴肅な口調で言つたのである。

「お前は、こゝへ上仰げざまに寝ころんで、どのやうにも私らの見てゐる前で糞をふかせ！ いつもお前は、必ずやこの柿の木の瘤へ左の足の踵を載せて、さういふ具合に上仰げざまに寝ころんで、それからお前の左の足の踵はうずへ右の足の踵を載せて、何の憚りなく、夕暮れどきまで糞をふかしてばかりゐたらう？ それであるからして私らはこゝに立つて、お前のさういふ廣大な糞のすひかたを見てをりませう。お前は早く寝ころべといふに、どうあつても早く寝こ

ろばないか！」

男衆は左手で、首入のさしてあつたあたりの帯の上をおさへ、右手で柿の木の幹にしがみついて、急に命令通りに動かうとしなかつた。けれど彼は苛酷な雇主に對して反抗しようとしたのではない。幹に生えてゐる蘭科植物の葉に、男衆は殆んど彼の頬をくつゝけて答へた。

「私は晝寢したとて、このやうにまで叱られるつもりはござんせなんだ。筵の上に寢ころんだとて、何ぢやゝら私は餘計に難儀がかゝつて来るやうな氣がしますすがな」

「横道なことを言ふな。おつゝけ宥赦してやる」

そこで男衆は草履をぬいで、遠慮ぶかく筵の端のところへ寢ころんだ。そして寢がへりをうつて、上仰けになつたのである。

「肌ぬぎになれ！」

と丹下氏は叫んだ。男衆は丹下氏に手傳つてもらつて、肌ぬぎになつた。彼の胸部は甚だ厚みがあつて頭丈に出来てゐたが、肋骨の起伏する具合によると、彼の呼吸は極端に、せつばつまつてゐることが判明した。

彼は刑罰の成行が不安であつたにちがひない。

この二つの文章の筆者が誰であるかは、讀者は容易に氣づかれるにちがひない。それほどこの二つの文章の筆者は特長のある表現を持つてゐる。前の方は林芙美子氏の「清貧の書」の一部であり、後の方は井伏鱒二氏の「丹下氏邸」の一節である。孰れもある殘酷な場面を描いてゐるのであるが、それが暗くなく、明朗な餘裕を持つてゐる點で、今日の作家の文章としての共通性をもつてゐる。これらの場面は所謂深刻な表現をとらうと思へば幾らでも暗く、事實以上に陰慘な効果を擧げることができると、それを逆に、明るい餘裕を

泛ばせて、讀者の頭を重くすることなしに語つて行くところは、この二人の作家が現代に愛される所以である。

次に、感覺的な明暗が形式美で統整された文章の例として、中河與一氏の「レドモア島誌」から二三箇所抜萃してみよう。

一臺のオープンがとまつてゐた。車體が太陽の光線で燃えて熱くなつてゐた。だがこれは静かな夜が來なければ決して冷えないのである。

やがて自動車はアクセルーターを吹かすと、糊をきかした白い洗濯物を満載して椰子の並木を走りだした。海から強いカツとした午後の光線が、時々彼の顔に照り返して來、涼しい風が眞正面から彼の方へ突進して來た。

外には黒い雲が一點現はれて、驟雨スズメの來る前の、じつとした無風が、蒸し暑く、二人の顔にじつとりと、玉のやうな汗を浮きあがらせてゐた。

龍膽寺雄氏や阿部知二氏の文章になると、更に一つゼネレーションが若くなつてゐると思はれる。龍膽寺氏の、例へば都會を描いたものをみると、事物に對する豊富な知識が、半ば文章構成の要素をなしてゐる。即ち、都會の生活を裝飾してゐる現代風な事物の名稱や機能やが、それ自體文章の構成分子をなしてゐるのである。また阿部知二氏の出世作「日獨對抗競技」には、スポーツマンをではなく、スポーツマンの肉體の

躍動そのものが描かれ、人體の運動の部分的な有様が、分析的に現されてあるのは有名である。しかしその後の阿部氏はその主知的な方法を、描かうとする對象面の選擇によつてよりも、對象への解釋によつて、即ち内面的分析によつて行はふとする傾向に變化してきてゐる。従つて文章だけについていへば、描寫的なものからより多く構成的になつてきたといへる。

龍膽寺氏の表現の特長を示すには「放浪時代」を引例するのが適當と思へるが、便宜的に「花」の一部を左に抜いておかう。

朝からひどい風で、それが十二月末の、しんまで凍つた地べたから、砂ッほい埃を拂つて、虚空へ飄々の呻りを立てる、さういふ日であつた。劇場の低い屋根に幾つも並んだ羽根車のついた亜鉛よたんのヴェンデレエターが、そのたんびに一齐に、轟！と呻つて廻つて、その震動を亜鉛張りのバラック全體へ傳へて、科白も何もその中へ消えてしまふ。客席の乏しい人の温氣などは、たちまち空へ吸はれてしまつて、そのかはりに、凍てたコンクリートの土間の冷氣と便所の片腦油の臭ひとが、絶えまなくそこらへ濃濁して來るのである。

阿部氏の最近の作品から、前に述べた特長を理解しようとするには、一部分の抜萃だけでは無理であるが、「湖畔にて」の中から、單に文章の上だけでのそれらしい箇所をあげておかう。

そこは高い針葉林が少し切れて山毛櫨や楓や樺などの薄い茂みを透して灰色の光がうるみ、下草の茂みの露や虎杖草の廣葉をつややかな青色にかどやかかせてゐた。咲枝の全身はその光のなかで眞蒼にみえてゐた。」どこでせう。ここは。

ほんとに迷つたのかしら。」といつて彼女は少し彼から離れて立つてゐた。「さあ、ここは——」といひかけて、ふと野田には、これは去年の眞晝に妻と接吻してゐて、はじめて修と聰吾に出逢つたあの森の部分に來たのではないか、とおもはれてきた。情慾と、それを衝きさす思出とがかたまつてやつてきて彼は眼をとちた。咲枝は彼のそぶりに恐れたやうに、またいそいで草原を抜けて暗い森の中に逃げた。

堀辰雄、深田久彌氏らになるとゼネレーションは一層若くなる。もし文章に處女性ウァジュニテイといふものがあるとするれば、堀氏の「美しき村」や深田氏の「津輕野づら」「あすならう」などの文章は、まさにそれであらう。

彼はその自動車の中へはひつた。はひつて見ると内部は眞白だつた。そしてかすかだが薔薇のほひが漂つてゐた。彼はさつきの無造作にすれちがつてしまつた黄色い娘を思ひ浮べた。自動車がぐつと曲つた。

彼はふと好奇心をもつて車内を見まはした。すると彼は軽く動揺してゐる床の上にしちらかされた新鮮な唾のあとを見つけたのである。ふとしたものであるが、妙に荒々しい快さが彼をこすつた。目をつぶつた彼には、それが拗かじりちらされた花舞のやうに見えた。

堀氏の「ルウベンスの偽畫」の始めの方であるが、いかにも新鮮で美しい。感覺的で、色彩感の鮮かな、嗅覺も視覺もともによく働いた文章である。このやうに汚れない美しさといふものは單に技術だけで現れるものではない。その點、川端氏の文章の濁りなきとは異つた性質のもので、眞實な清潔さをもつてゐる。次に深田氏の「津輕野づら」の書出しの文章をみよう。

津輕の言葉でメラシは處女。林檎畑の仕事はあらかじめメラシがする。林檎はメラシの丹精だ。

仕事する指さきを襟元へくくめ、口へ寄せて息をかけかけ、曠方の露の中をメラシ被りの赤い布がいくつも林檎畑へ急ぐ。畑は山の斜面に擴つてゐて、實のりの頃は土からして林檎の匂ひがする。メラシ達は一日匂ひに染つて働く。十月の畑は、腕がれる赤と、腕ぐ赤とで賑はふ。

チャシヌマは野風に吹かれて育つた生のままの野つべだ。チャコと呼ばれても口では答へずに、大ていの用は黒目の大きいまなこで答へる。

チャシヌマは皆と反對に、山の方へ向つて牝鹿のやうに飛んでゆく。グデングデン走りのめりながら、時時立ち留つて木魂と話す。ホウイつて呼べばホウイつて答へる。アオオつて云へばアオオつて。炭を焼く山小屋へ着くまでこれをつづける。

みられるがごとく、野生の處女のやうに潤達な文章だ。むしろ本能的な無邪氣さに溢れてゐる。そして色の感の強さも堀氏のそれに劣らぬ鮮かさを持つてゐる。堀氏の文章が童貞的な清潔さを持つてゐるとすれば、深田氏のそれはまさに處女性に恵まれた感性と快活さを漲らせてゐるといふべきであらう。

堀氏や深田氏の表現をみると、かつて表現の技術化が意識せられた時代の、非常に技術的作意を感じさせた文章が、再び感性の自然な迸出へ還つてきたのが感じられる。しかしそれは單に「文は人なり」の時

代への還元ではなく、長い試練としての技術的訓練を経た後に発見した、進歩發達によるそれである。従つて、若いゼネレーションの作品にはいかに感性的な文章が書かれてある場合と雖も、筆者がではなく、文章そのものが理智の洗禮をうけてゐないといふことは殆どあり得ないと思ふ。この意味では、過去の文章に對して隔世的な相違をもつてゐる。尙、續續として若きゼネレーションの作家が生れつゝある今日、このやうに文章をみて行くと、ますます興味ある發達と變化とがみられるであらう。

現代プロレタリア作家の文章——武田麟太郎

プロレタリア文學が勃興した當時、ブルジョア作家たちはその粗暴な言葉づかひや、生硬な文章におどろいた。

「一體、これは藝術か？」

「それとも宣傳文か？」

と、まづ皮肉な嘲笑をあげせた。なるほどいまからかんがへてみると、初期のプロレタリア文學は結局一つのロマンチズムにすぎなかつた。

運動がわかかつたやうに、文學的な技術もわかか、宣傳文のやうな輕薄な激語や絶叫に齒のうくていものが多かつた。

これはむろん、あたまをもたげて來つつある階級が、またその主權への現實的な基礎をもつてゐない時代——そんな時代と密接にむすびついてゐるものであるが、そののち、例の「福本主義」を清算し、唯物論の基礎のうへに立つ、あたらしい現實的な第一歩として、プロレタリア・レアリズムが提唱されてから、ともかく、これまでの主觀的安易な解決をきびしく警告されるやうになつた。

このあたりから、やうやくプロレタリア文學運動は地についたと言へるだらう。

つまり、これまでのブルジョア作家たちのまもつてきた個人主義ないしは心理主義的なものの見方にたいして、すべての現象を社会的な観点から見る。個人の性格にしても、かんがへ方にしても、またその意志にしても、けつしてその人が先天的にもつてうまれたものではなくて、みんな社会的な環境でもつて變化もすれば、また發展もする。

それぞれの個人のそれぞれの性格といつても、かんがへ方と言つても、また意志といつても、せんじつめればその時代、あるひはその社會、そのぞくしてゐる階級層を代表してゐるものである——個人と社會の關係をかういつた流動的な、また密接・不離な關係において見るのであつて、つまりこれこそ辨證法的唯物論の立場であるが、ここにブルジョア作家たちのものの見方とはつきりちがうところがあるわけで、たとへおなじ人間の心理をえがくのも、その心理のうごきだけでなく、そのやうな心理がどうしてそんなふうにごかねばならなかつたか、あるひはその人のそのやうな心理ははたしてどのやうな環境や、どのやうな階級の生活からうまれて來てゐるものであるか、要するに、いはゆる心理主義者がやるやうに、その心理を社會からきりはなしたものとしてみえがくのではなくて、その心理のよつてうごきところを社會のなかにもとめ、物質的な観点に立つてえがくのである。

理窟はかうしてりつばにできたが、さて實際はなか／＼うまく理窟どほりゆかない。

プロレタリア作家の文章はまづい、がさつた。

さういふことがいまでもいはれてゐる。これにはいろいろ原因があらう。私はそれをまづプロレタリア文學運動十五年の歴史に色こくぬられてゐる政治的偏向がその一つの理由だとかんがへてゐる。

一方でレアリズムの問題がただしく提唱されてゐながら、一方では政治的な意義を強調するあまり、文學

としてはあやまつた機械的な適用を強ひるやうな傾向があつた。

つまり、極端にいふと、プロレタリア文學はプロレタリアの世界觀をすどくつらぬいてるねばならぬといふことをいふあまり、表現・技術のうへでの多少の缺陷や不習練は暗黙のうちに寛容されるかたちをとつてゐたのである。

當面の政治的な課題にこたへてさへるれば可愛がられたプロレタリア文學がこれまでにいくつかあつた。カムバ小説の偏重などそのよき例である。

第二に、レボルタルジュ——報告文學の提唱、私はこれがまたプロレタリア文學の技術的な訓練をおろそかにさせた間接的な原因になつてゐるとかんがへる。

といふのは、プロレタリア文學は眞實を具體的にえがく、えがかねばならぬといふことから、報告文學はそのよき苗代となる、といふことがいはれたまではまちがひないとして、現實のすがたを如實に報告するといふことが尊重されるあまり、その文學的な表現に對する検討がおろそかにされて來た。

これは一見自己矛盾の言葉であり、私の暴言のやうに聞えるかも知れないが、全く事實であつたのだ。だから、當時、プロレタリア文學といふと實話的な興味をそそる報告文學のやうなものが多かつた。

それはまたつぎのやうなことからもうかがはれる。

そのころ作家同盟から出されてゐた「プロレタリア文學」や「文學新聞」では、多くの無名の作家の、相當にすぐれた作品を發見し、發表してはゐるのであるが、それら大部分の作家たちは一作か二作かを發表しただけで、大抵消えてなくなつてゐるのである。

一つの組織的な活動がよかれ、あしかれ、一定の方向をとつてゐるとき、組織のメンバーたちがその方向

に左右されることは自然の理である。

つまり、作家同盟、ないし同盟内の機関誌なりが報告文學の提唱以來、

「文章は下手だが、面白い！」

といつて推薦し、發表してゐた態度は、いづれにせよ、専門的な技術の訓練に對する寛容さ、あるひは無反省、または氣やすめをつくる結果となつてゐた。

内容と形式の問題、材料と表現の問題を切りはなして考へようとする、この非辨證法的な考へ方が、いい素質や、いい眼をもつた作家を上手にそだてえなかつた理由ではなからうか。

だから、これまで傑作とされたプロレタリア作品をとつてみても、その表現技術や文章は全體として幼稚なものである。

たとへば、一九三一年度において谷本清やその他の批評家たちから激賞された須井一の「綿」を見よう。

村で唯一の地主たる坂村は、村の田地の三分の一を占有してゐた。だから彼は村の支配者であり××であつた。人々はその機嫌を損ねないやうに窮々とした。彼はまた冷酷な金貸しを副業とし、その方面でも村人を搾取した。

村の小作達は、肥料代に困るとこの地主の家へ出かけて行つた。そして三圓五圓の金を借りた。だがそれは彼に收めるべき小作米を完納した者に限り與へられた特權だつた。小作米を完納してゐない者に對しては彼は一厘だつて貸さなかつたばかりでなく、未納の小作料や、貸金の督促には冷酷極まる手段を用ひて村人に君臨してゐた。

多くの批評家たちからプロレタリア文學の最高峯のごとく言はれた「綿」の文章すら、こんなふうなゴツ

ゴツした概念的な説明に終つてゐることをおもふと、政治的偏向にわざはひされてゐたその他の作品のむづかしさや、不器用さは思ひなかにすぎるものがあらう。

ついでに「綿」のなかの文章をもう一度引き合ひに出させてもらはう。

父はその時、既に五十に近かつた。もと／＼軽微なロイマチスでもあつた。それが今、前後七八時間も雨と水の中に全身をすぶ濡れにして過した。如何に頑強な健康人であつても、これは耐へられることではなかつた。父の病氣は急激に悪化し、三日の後雨と洪水が引いて人々が地主の屋敷へ掃除の手傳ひに出かけて行く頃には、父は全身を襲つて來た劇烈な關節炎のために、豚小屋のやうな自分の家の中のうち廻つてゐたのだつた。

こんなやうなことがらを、こんなやうな方法で表現することが、はたして小説として成功した方法であらうか？

否、これではほとんど事件の説明であつて、具體的な事實を形象化し、藝術的に再現するといふことから、はるかにとはいはねばならない。

これでは病氣となつた経過、原因を醫者がその職業的な必要から報告するのと大差ない。したがつて父の無理をした事情も、悪化した病氣にのたうちまはつてゐるすがたも、現實的な感動をもつて讀者にうつたへず、印象が一般化されて、稀薄になつてしまふ。

藝術的表現といふことはつまり、腕を一本切られたらどんなに痛いものであるかといふ説明をくどくどとすることではなくて、切られたその本人のひやりと拔身を切りつけられたときの瞬間的な感覺、あるひとは

つさることでもなにもかんじなかつた状態、それからどツとふきだした血のいろ、むごたらしいきすぐちのありさま、それから切られた本人の苦痛、心理——さういつたものにもまでもたちいつてえがきあげてこそ、腕一本を斬られたいたさはひし／＼と讀者にもつたはつて來るであらう。

これこそ、藝術的な効果である。

むかし「くだらのかはなり」とかいふ繪かきのかいた死人の繪は眞にせまつてゐて、死人の臭氣まで發してゐるやうにかんじられ、見る人を卒倒させたといふ。また、左甚五郎の東照宮の「眠り猫」はあまりうまくほられてゐて、その猫がまるで生きた猫のやうに、見てゐると寢息まで聞えて來るやうな氣がする。

藝術的な効果とはまさにこのことである。小説においても、文字の魅力、文章の魔力といつても、つまりは眞實をたたくえがき出すといふことにははりはない。

いま例にあげた「綿」の描寫の缺陷はかなり基本的な缺陷であるが、それ以上に、さらにプロレタリア文學がこれまでもつてゐた固ツくるしき、むつかしさ、ゴツゴツさをもなほあはせそなへてゐる。

いまあげた文章のつかひ方にしてもつと平明な言葉で、やさしく書きうるであらう。

父はそのとき、もう五十にちかかつた。もと／＼かろいロイマチスであつた。それがいま七、八時間もながいあいだ雨と水にからだをすぶぬれになつてゐたのだから、どんなに丈夫な人でもたまらない。父の病氣は急にわるくなり、三日のち、雨がやみ、洪水が引いて人々が地主の屋敷へ掃除のつただひに出かけてゆくころは、父はひどい關節炎のために豚小舎のやうな自分の家でくるしんでゐたのだ。

ことさら「輕微」とか「頑強な健康人」とか、「急激に悪化し」、「全身を襲つて來た劇烈な關節炎」とかのつよい言葉をつかはなくても意味は十分通するし、却つてこの方がわかりやすい。

とかく、文章にはげしい言葉や、感投詞をつかひすぎると、かへつてその高い調子に讀者の感情がさまたげられて、文章のもつ内容の眞實性がうすめられ、効果をそぐことがあるものである。

おなじやうなことは、また金親清の「旱魃」についてもいふことができる。

カ——ンと照り上つた空だ。

太陽がぎら／＼と金色に燃え狂つてゐた。火山灰で押し固めたやうな地氈はかさ／＼に干乾びてゐた。

むん／＼蒸れ立ち返へる熱氣がありとあらゆるものを溶かし込まうとするもののやうにチカ／＼一面に光り輝いてゐた。地上に生棲する一切の生物が今や重く頭を垂れてのた打ち喘いでゐるやうに見へた。

「ち、ち、畜生おツ！一體全體え何うすりやいゝんだ！このまゝ稻を立ち枯れにしちまつてよ、親子三人餓死するかツ！」

部落の百姓たちは寄るとさはると、誰彼の差別なくこんな言葉を自棄糞まぎれに投げ合つた。彼等——若者も、中年者も、老人も、娘子供等までもが見る蔭もなく瘦せこけ疲れ果てゝゐた。誰も彼もが、凡そ働いためしのない地主共までが、青息吐息だつた。一日増しにセメントみたいに固まり割れてゆく田圃、赤くちり／＼焼け枯れてゆくであらう稻を見ながら何う施すべき術がない。だが、このまゝ空しく日を過すならば、行手にはたゞ餓死だけが彼等を待ち受けてゐるのだ。そして今、部落の隅々に渡つて不吉な黒い影が匍ひずり廻つてゐた。身體中が眞つ黄色になつて毛穴から血を吹いて死ぬといふ『ワイルス氏病』が、電流のやうな遠さでまんえんしてゐたのだ。

この金親の文章で眼を刺激するのは、「太陽がざら／＼と金色に燃え狂ふ」とか、「熱氣がありとあらゆるものを溶かし……」とか、「地上に生棲する一切の生物が……」とかの、最大級の形容詞や、概念的な「激しい」言葉がたてつづけにつかはれすぎてゐることである。

むろんここでは金親の作品の評価をするのが目的ではないから、それはおくが、一言附加するなら、この「早魃」も須井の「綿」からのちあらはれた傑作の一つであり、なかにも窪川鶴次郎をして「プロレタリア文學の白眉」とまで褒賞をせよせよなかつた程度のものであるから、あれといひ、これといひ、プロレタリア文學の傑作ぞろひをもつてきて、やつつけてゐるやうにおもはれるのもこころないわざではあるが、作品の全體的な價值と文章の巧拙とは密接な關係はありながらも、カテゴロイとしては一應べつなもの——そのやうな意味で讀んでいただきたい。

「早魃」のなかにはこの書き出しにある文章のほかに「人々は、だが却々納らなかつた。」とか、「人々を支配し始めた」とか、「人々は強く舌打をしたり、誰にも聞きとれるやうな聲で喚いたりした。けれども人々は一刻も早く先を急がねばならなかつた……」といった調子で、「人々は……」といふ一般的な呼びかけがいたるところに見られるが、これはわかい革命的な精神にもえるプロレタリア作家たちによくありがちな昂奮ではあるが、このやうな表現は作者が氣負つてゐる割に効果はない。

ことに「地上に生棲する一切の生物——云々」などはすこしく力みすぎて「活辯」式のちんぷな手法に墮したうらみはまぬかれない。

すべて文學は特殊のうちに普遍をうかがはせ、片鱗もつてよく全貌をしのばせる——といふところにその

魅力があるのであつて、描寫が一般的にながれるとき、その文學はそれだけ刺激力をうしなふものである。そしてこんなに最大級の形容詞や、副詞、感投詞ののべつまくなしにあつては、一つ一つの強い言葉も弱い言葉と化する。

赤いポストはたつた一つ街角に立つてゐればつきりとした存在であるが、もしこのポストをいくつもいくつもすぎまもなくならべたら、つひに赤い壁と化するであらう。

文章もつかひやうによつてポストが壁ともなる。

それにこんな強い言葉で力まうとすると、ややともすれば嘘となりがちなものである。

たとへば、引例にある最後の部分、ワイルス氏病のおそろしい流行性をあらはしたところでも、

今、部落の隅々に渡つて不吉な黒い影が匍ひすり廻つてゐた。身體中が眞つ黄色になつて毛穴から血を吹いて死ぬといふ『ワイルス氏病』が、電流のやうな速さでまんえんしてゐたのだ。(傍點筆者)

ワイルス氏病が電流のやうな速さでまんえんしてゐるといふと、いかにもおそろしく、一應効果的な表現のやうにも見えるが、一體電流といふものはわづかな時間で地球を一週するといふ。そんな速さでワイルス氏病がまんえんしてゐるんだつたら、一分間のうちでは村人たちはのこらす毛穴から血を吹いて死んでゐたであらうし、「旱魃」一篇は書き出しだけで終らねばならなかつたらう——とまあ、かういふ理窟も立つわけである。

電流のやうな——といふ形容はおもひつきであらうが、讀者にとつてはしつくりしない。

つまり、形容詞として正確でないからである。

社會主義的レアリズムといふことは、事物を正確に表現するといふこととほかの謂ではない。

徳永直の文章は以上の諸君の文章にくらべると、またとくに平俗である。とくに平俗といひ、あへて平明と言はないのは、先にあげた二人の代表するやうなむづかしさや、固ツくるしさがなければりに、ややもすると通俗的な手法に墮するうらみがあるからである。

「太陽のない街」は氏の出世作であるとともに、平俗といふ意味においても氏の代表的な作品である。

これまた、日本はおろか、外國にまでも讀みさへがれたプロレタリア小説の一つであるが、文章の吟味となると、大分ケチをつけねばならない。

大體が、徳永氏の文章は大まかで、粗雑だ。これは氏の性格にも起因してゐるものであらうが、いかにも文章がたど／＼しく、描寫がくどい。西鶴などの作品をよむと簡潔で、わづかな文章のなかにはちきれんばかりのたくさんな内容がおどつてゐるのをかんするが、氏の文章となると、およそそれとは反對で、一つのことをいひあらはすのに、あれやこれやといひまはして見て、それでも眞實にはふれず、事象のまはりぐる／＼はひづりまはつてゐるやうなはがゆさがある。

冗漫に叮嚀すぎる形容詞や副詞の亂用がまた非常にテムボをのろくしてゐる。

それにもかかはらず、徳永氏に労働者をかかせる、なか／＼ほほ笑ましいものがたくさんある。

一九三〇年に發表された「赤色スポーツ」などは、氏の作品のなかでも出色のうちの一つであらうが、この作品のなかにでて来る主人公館山虎太郎、通稱「印度虎」などはなか／＼人物がほうふつとするほどよく

えがかれてゐる。

會社の柱石とおだてられて、反動のこり／＼として御用スポーツ團の一方を統率してゐる「印度虎」は、ふとしたことからはしなくも會社のごまかし政策を義弟の「喜イ公」から知らされて、一克者が石にぶつつかつたやうにかんがへこんでしよう。

そして、だまされてゐたと知るとむしやうに腹が立つて、とう／＼そのつぎの日は工場もやすんで一ちんち中不貞くされて寝てゐた。さういふところへ組合のリーダー村越と、義弟の喜イ公がおとづれて來るといふ場面がある。

喜イ公と、すつかり労働者みたいな恰好になつた村越が入つて來た。

「病氣かね？」

喜イ公の顔を見ると、印度虎は、ムツクリ起きあがつた。

「今日も、四五人敵首になつたよ」

ポツリと喜イ公が言つた。印度虎は自分が責められてゐるやうに外ッぼむいた。

「それで、皆相變らず黙つてるんだ。」

「……」

「今日、會社の貼出しあつてね」

喜イ公は、一人で喋つた。

「柔道大會が、明後日の晩、ツバサとサザナミの試合が、その翌日の日曜だつてさ——そして、今年は『社長杯』に金

「封がつくといふんで、皆は骸骨の話より、そつちに夢中なんだ……」

「……」

印度虎は、腕拱みしたまま黙つてゐる。

「ねえ」

喜イ公が少し膝を寄せて言つた。

「義兄貴だつて、俺らだつて、野球だとか、相撲だとかで、会社にダシにつかはれてゐるんだよ」

印度虎が顔をあげた。

「それで、こんどは反對に、俺達の相撲や野球にしようぢやねえか」

「俺たちの？」

「ん、労働者のスポーツだ、会社のぢやねえ、俺らが、俺らのためにやる……」

ちつと喜イ公は、印度虎の顔を見た。印度虎の顔を、瞬間、ビク／＼うごいて、錯雜したものが通りすぎた。

「あの……」

村越が傍から、簡單すぎる喜イ公の言葉を足さうとした。喜イ公が眼で止めた。——大丈夫だ、この男は馬鹿ぢやねえ——。

印度虎は黙つてうつむいたきりである。女房の背で、赤ん坊が泣きわめくのだけで、三人とも、息ぐるしくだまつてゐた。

喜イ公が、頭合をはかつて、とび／＼のことを言つた。

「S労働組合のことだつて、×××のことだつて、よく考へてくれ、やわかるんだ」

急所を、ドキッとつかれて、印度虎のワニ口が、みる／＼歪んだ。そしてグイと顔を上げると、だしぬけにどなつた。

「けえれ！」

村越はびつくりして喜イ公の顔を見た。喜イ公は落ち付いてゐた。

「あ、けえる！」

別に悪い顔もせずに、喜イ公がさきに立ち上つた。

「うるせえ、早くけえれ！」

云ふなり印度虎は、またごろりとひつくりかへつた。

「矢張り、あいつあ××だよ」

外方へ出ると、村越がさゝやいた。

しかし、喜イ公は確信をもつてゐた。

「あれでいゝんだよ、あいつあ、今、たゞきつけられたため、みえてえに苦しんでやがんだ」

勞働者の氣持は、勞働者にはよくわかる——。

「大丈夫、あいつあ××な男ぢやねえから——まあ見てゐろ、きつと前方へ出る！」

ここを讀んで、なんといふことなしに私はにやりと笑つた。

インテリ出の組合の指導者村越が、印度虎のぶつきらぼうなたいどにはらく、氣をもんでゐるすがたや、勞働者同志の喜イ公が、印度虎の氣持をよくわかつてゐて、どんなにおこつたやうに「けえれ！」とつづばなされても、め、ず、み、て、え、に、く、る、し、ん、で、ゐ、る、印、度、虎、の、こ、ろ、を、見、ぬ、い、て、確、信、を、も、つ、て、か、へ、つ、て、ゆ、く、様、子、や、また、こ、こ、ろ、の、な、か、で、は、い、ま、は、喜、イ、公、た、ち、の、い、ふ、こ、と、に、全、部、的、に、さ、ん、せ、い、し、な、が、ら、自、分、の、ま、け、ず、ぎ、ら、ひ、と、意、地、ツ、ば、り、の、性、質、か、ら、お、い、そ、れ、と、す、ぐ、折、れ、て、出、ら、れ、ず、か、へ、つ、て、表、情、に、は、お、こ、つ、た、や、う、に、「うるせえ、早

くけえれ！」とどなる印度虎のたいど、その心理の複雑なうごき——それらが説明でなしに、かんたんな描寫のなかにこんぜんと彫りあげられてゐるではないか。

なんともいへぬ雰圍氣をかもし出してゐるではないか。

ここで作者が下世話に印度虎の心理説明でもはじめやうものなら、すぐぶつこはしになるところだ。

かうなると文章も一つの腹藝だ。わかりよく書かねばいかんし、かといつてわかり切つたことを書けば蛇足ををはる。興ざめ、鼻しろむ。

これは労働者をよく知つてゐる徳永氏の成功した一例であるが、このことからさきにのべたことと逆のことと言へるわけである。

つまり、プロレタリア作家たちが、事實を報告しようとすることに急であるあまり、技術をおろそかにする結果ともなつてゐたが、しかし、いい文章を書かうとおもふなら、書かうとする對照物、事柄、生活を十分によく知つてゐねばならぬといふことは、依然としてくつがへされないのである。

つまり、實踐をもつて現實を理解したものは、みづから意識してゐないでも、すでに事物の中核をあやまたずつかみうるものであつて、辨證法的唯物論の「實踐的理解者」であるといふ意味で、かういふところから、しばしば社會主義的レアリズムの正しい萌芽が展開されるのである。

中野重治の文章は一風獨特である。

おそらくプロレタリア作家のなかで氏ほど毛色のかはつた文章を書く人はゐないだらう。

中野重治をすぎな人、あるひはさらひな人も、おほくは氏のそのいつふうかはつた文章によつてわかれて

るるやうである。

一口にいふと、中野重治といふ作家は文章に對して非常に「凝り屋」である。

たとへば氏の「砂糖の話」を見よう。

まづわづかな書き出しの文章からだけでもいかにもひねつたあとがあり／＼とうかがはれる。

砂糖の話をしませう。

と小説ははじまつてゐる。

ある秋の夕がた、一人のヨボ／＼した爺さんが高臺の方から谷底の街の方へ歩いて行きました。

爺さんは毛ばだつたラシヤの帽子をかぶつて黒いモヂリの外套を着てゐました。そのモヂリ外套には裏側向きに大きな腰上げがしてありました。しかし肩上げはしてなかつたので、手は兩方とも袖口のなかに隠れてゐました。爺さんはその手をカクシに入れないで、からだの兩側にぶらり下げてゐました。そしてそれを振つて調子を取りながらやつと歩いて行きました。

一見、いかにもなだらかで、素朴、無技巧と見える文章もよく氣をつけてみると、文章のおくで作者は外ツほをむいた素知らぬ顔で、しかも口のまはりににやりと皮肉たつぷりな微笑をもらしてゐるのがわかるのである。

この素知らぬ顔と、皮肉な微笑が曲者である。

「砂糖の話をしませう」とまづ切り出したのは、なるほど自然で平調のやうであるが、このやうな書き出しといふものは、子供の本などにはよくつかはれるにしても、小説としてはあまりつかはれない手法である。それだけに讀者にとつては一つの警拔な言葉としてひびいて来る。

そこが「ひねり屋」中野重治のねらひどころであり、「砂糖の話をしませう」なんて、へんなことをいふではないか——と讀者がおもへば、すでに九分九厘まで中野重治のおもふ壺といつたわけである。

したがつて「砂糖の話をしませう」といふ書き出しは、平調をよそほひながら、作者としては相當に成心をもつた複雑な技巧から出て來てゐるものなのである。

おそらく中野重治はこの一行を書くのに、なんとか書きなほしたのではないだらうか？ ああがよからうか、かうがよからうかと消しては書き、書いては消し、推敲に推敲をかさねたうへで、やつとたどりついた表現であらう。

私は中野の「凝り性」をよく知つてゐるので、おそらくこの一文もさうではないかと想像するのである。しかし、この無技巧の技巧はどことなく「おすまし」の感がないでもない。

といふのは、つまり即物的な表現上の苦心といふよりは、言葉の言ひまはしに對する、神經質的な技巧が目立つからである。

文章に對する、このやうな「氣どつた」態度、神經質的な言ひまはしは、中野重治のどの作品や文章にも共通するもので、ときとすると言葉の遊技と墮し、かへつて氣障にひびくことすらある。

おなじ作者の「波のあひま」などにはいくぶんこの傾向が見られる。

私はひどく勞れてゐた。何しろ七十分以上も市電にゆられて来たところだつたから。その時刻の電車の様子は誰だつて知つてゐるだらう。揺られて来たといふのは間違つてゐるかも知れない。實際には揺れはしなかつたのだ。手離して突つ立つてゐておまけにその最後の五分間ばかりを私は、熱い入陽を眞向に受けねばならなかつたが、それをその上、袖口で拭く悪い癖のためすつかり傷だらけにしてしまつたチカ／＼する近眼鏡ごしに受けねばならなかつた。尤もそんなことが私の勞れの原因だつたのではない。原因は外にあつた。今日の仕事の不成功が原因だつたのだ。(言つておろが、不成功だつたのであつて失敗だつたのぢやない。)

その日の午後三時きつかりに、私は、河の向ふ側のある町のある地點の一軒のミルクホールに腰かけてゐた。私は牛乳をすゝりながら、ドーナツをかじつてゐた。この二つのは私の嫌ひな食べものだ。牛乳はどうしても好きになれない。ドーナツと來ては、あんなものをかしくつて食べやしない。で、これならば、牛乳一杯とドーナツ一つで相當時間持ちこたへることが出来る。さうしてその通り、私はそこに一杯の牛乳と一個のドーナツとでちやうど三十分間坐つてゐた。さうして私の待つてゐる男は現れなかつた。

中野の言葉をもてあそぶ癖がこゝによくあらはれてゐる。

「私は勞れてゐた。何しろ七十分以上も市電にゆれて來た——」といひながら、揺れて來たことは間違ひで、實際には揺れはしなかつた、と一應常識的な考へ方を否定し、では勞れの原因は何であるかと讀者をつぎへさそひ、熱い入陽をさすだらけのチカ／＼する眼鏡ごしにうけてゐたことをのべ、しかも、それも疲れの原因ではなく、實はかうだ——とはじめて種をあかす。

おまけに、(言つておろが、不成功だつたのであつて失敗だつたのぢやない)とわざわざ註をこへるあたり、なんと念入りなことではないか。

私はべつに作家が文章に對する細心な詮議をわるといふのではないが、このやうな神經質的な苦心は、とかく末梢的な技巧にふけりがちで、讀者のむねをつよくうつことが出来ない。

つまり、緻細なだけ、表現がよはくしく、文章の「綾」に問題の核心がぼかされる缺陷がある。

このことは唯物辯證法的な立場に立ち、即物的な表現のために優位性をほこることの出来るプロレタリア文學の文章としては、すくなくぬ弱點といはなければならぬであらう。

むろん、プロレタリア文學といふも、ある天氣晴朗な日に、突然空から降つて來たものではないので、封建的な、あるひはブルジョア的な生活の遺産のうへに立つものであるから、過去のブルジョア文學の影響が、かすおほくふくまれてゐることはどうしてもあらそはれないが、中野重治の場合には、とくに生活的にゆきづまりを來たし、技巧の殻のなかにのがれたブルジョア作家たちの技巧派の、いはゆる「徂徠趣味」の影響からいまだ多分にぬけきつてゐないといふことが出来るのではなからうか。

ここで、かつて「ナツブ」に發表された生江健次といふ、當時としてはほとんど無名の作家の書いた「過程」といふ小説の書き出しを中野重治の書き出しと比較することは興味がある。

その日、井原は約束の場所へ行つたが、安達に逢へなかつた。急がしさうに食事をしてゐる、學生や俵給生活者の間に雜つて、きつかり午前八時から牛乳一杯を十五分もかゝつて飲み終へたが、安達は姿を見せなかつた。

同じやうに階級的な仕事をあびて、連絡の場所にでかけ、一方は牛乳とドーナツを、一方は牛乳一杯をすすりながら待つてゐるが、結局相手に逢へなかつた——といふことを書き出すのに、彼はわづかに五行ですま

せ、此は六倍の三十行をつひえる。

むろん、文章の長短だけで藝術を語らうといふのではないが、中野の手のこんだ、入念な言ひまはしよりも、生江の短く、率直で、要を得た表現の方が、私にはるかにすぐれてゐるとおもふ。

なるほど中野の場合には「私」といふ主人は牛乳が嫌ひだつたり、ドーナツなんてをかしくて食へやしない性格などが小器用な言ひまはしで書かれて、一應緻密なやうであるが、それでゐて「私」が牛乳をすすつてゐるところが一體どんなところか、背景は全く出てゐない。

それにくらべると生江の場合は、「急がしさうに食事をしてゐる、學生や俸給生活者の間に雑つて」といふ表現で、どうやら市設の公衆食堂らしい情景が眼に浮んで來るではないか。

これはむろん非常にすぐれた描寫の例としてあげたわけではないが、中野の片寄つた繊細さや、氣どつた言ひまはしよりも、かうした簡潔で、言ふべきはのがさず、要を得た即物的な表現こそ、プロレタリア文學の文章としての方向を約束するものではなからうか。

ともかく、プロレタリア文學はまだ若い。その理論的な成果と實踐的な到達とはなほおほくのへだたりがある。

さきに引例した須井や金親の場合のごとく、文章における昂奮と生硬が、その他のおほくのプロレタリア作家に共通するものなら、中野の場合のごとく、ブルジョア文學の悪い意味の影響から抜けきつてゐないことも同様、大部分のプロレタリア作家に共通するものである。

しかし、いづれにせよ、ともかくプロレタリア文學が進歩的な正しい世界觀のうへに立つてゐるといふことは強身である。

單に文章といつても、けつして文字の羅列や、現象の記録ではなく、「文は人なり」とむかしの誰かも言つてゐるとほり、するどく現實を見るといふことが、文章となつてはじめて生氣を吹き、人をうつ根本的な條件であつてみれば、その正しい世界觀の上に立つて現實を見、そして見ようと努力するプロレタリア作家の文章は、まづ第一の條件において優位に立つわけだから、文字の驅使、文學技術の専門的な習熟とともに、今後においてこそ、ほんとにすぐれたものが期待されるであらう。

現代大衆作家の文章——淺原六郎

一 序

最近に於ける商業主義的ジャーナリズムが、より多數の讀者を獲得しようと競争する傾向によつて、所謂大衆文學は急速な發達と隆盛をとげた。

扱、そのやうな大衆文學は、一般に興味中心のものと考えられ、従つて大衆文學に於ては筋さへ面白ければ文章などはどうでもよい、といふ風に見られる傾向がある。これは甚だしい間違ひであつて、大衆文學に於ても亦、文章の構成並に技術は、その重要な部分をなすものであることを知る必要がある。

現代大衆作家の數は、必ずしも甚だしく多きに過ぐるといふ譯ではなく、むしろある意味では不足がちにすら思はれる節もあるが、ジャーナリズムの上に於けるその分布は可成廣範圍にわたり、その作品も新聞、雜誌等の種類によつて、甚だ變化に富んだものとなつてゐる。従つて現代大衆作家のすべてについて觸れて行くことは、限られた紙數の範圍では相當困難であると考へられるが、ここでは大衆文學に關する文章上の諸問題について、出來得る限り具體的な諸作家を例證としつつ、鑑賞、批判、乃至研究することとしたい。

二 筋と文章

大衆小説が興味中心の娛樂的要素を最も重大視するといふことは、従つて、筋の發展、展開を主とし、文章を従とするやうな見解を往々惹きおこし勝ちである。一般に小説における文章は、小説内容の表現手段と見られるが、この手段とは内容、即ち小説の筋を傳達する單なる媒介ではないと云ふことに注意せねばならぬ。何故かならば、會話に於て、その目的を傳へる單なる媒介は言葉であり、その意味で云へば小説の單なる手段は文字に過ぎない。文字の排列が文章を構成する以上、文章は單純に媒介の手段とのみ片づけて了ふことが出来ないといふことが判ると思ふ。

最も卑近な例についてこれを見れば、かの寄席に於ける落語を考へるがよい。この場合、落語の内容、即ちその筋を傳へる媒介物は落語家の言葉であるが、落語が面白いといふことは、實は落語家の話術による所が最も多いのであつて、その他の要素は副次的なものなのである。試みに同じ内容の話が、語り手によつて面白くもなりつまらなくもなることを思へば、この間の事情は容易に理解されることと思ふ。

小説に於ては、以上の場合のやうな聲の變化、身振り等が行はれないのであるから、より以上に文章構成の技術と感覺が重大性をもつて來るのである。

小説の文章は、科學上の實驗報告や、裁判所の記録等とは自らその選を異にするものであつて、常にその内容と密接な關聯をもつものである。筋に對する興味が中心となる大衆文學に於ても、事情は豪も變らない。大衆小説に於ても、一般に筋と云はれてゐるものが、ただそれ自身として存在する譯では決してなく、それは文章上の技法に甚だしく多く支配されるものである。そもそも文章といふものが、單に敘述の方法乃至は手段であるかの如く考へること自體が誤りであつて、小説の文章は、その内容とするものとの有機的聯繫なしには考へられぬのである。してみれば、筋といひ文章といふも、それは常に相互的な關聯のもとに理解さ

れることが必要なのであつて、そのいづれをも、單獨には論じ難いものでなければならぬ。

しかし乍ら、小説の効果はその内容とする處のものに最も多く支配されることも亦事實であるし、且又、その最も適切な表現、即ち最も効果的な文章上の技法がこれに加へられた場合に作品の完璧性を高めるのであるから、單に文章上の鑑賞、批判は、その内容とするものを、文章が如何ほどまで適切に表現してゐるかといふ見地に於てなすことが、最も要を得てゐるのではあるまいかと考へる。

従つて、文學作品に於ける文章は、例へば場景の迫真力、心理の解剖力といふ方面に於て最も重要な價値を發見すべき必要がある。以下大衆文學作品に使用されつつある文章の、實例についてこれを見ることとしたい。

三 文章の技術

大衆文學は多數の讀者を相手とする必要上、極めて平易簡潔なるをよしとされる。ここに平易といひ簡潔と呼ぶは、畢竟比較上の問題に過ぎぬのであつて、大衆文學以外の作品に於ても難解、晦澁な文章は排せられるのであるが、就中大衆文學に於てはその感が深いといふに留る。この點に關しては、現代大衆作家の大部分が、それぞれ留意してゐるやうに思はれ、特に難解な文章をもものしてゐる作家は尠いやうである。ただこの意味では田中貢太郎の文章中には、稍々特殊な文字が使用されてゐることが多く、或場合には日常使用されない古字等を散見するが、それは多くの場合文章にこの作家特有の味と効果をもたらしてゐる。但し度に過ぎた凝り方は考慮する必要があらう。左に彼の「旋風時代」中の一節を掲げてみる。

「『あ、小清さんだ、小清さん、待ちかねてたのですよ』

千歳の主婦は小清を見るなり夥計處あつちからとことこと出て來た。小清ははつとしたやうに主婦を見た。

『すみません、お嬢さん』

次に、「水滸竹枝」の一節を抜く。

空には雲の間から出たばかりの月があつて、それが鼠色の流の上を蒼茫と照らしてゐた。其處は大江のやうに見える
廣い流の眞中で西岸は夢のやうにぼやけてゐた。(中略)

『なんだか血のやうな色ぢやございませんか』

なるほどさう云へば血の滲んだやうな色であつた。

以上によつて見ても判ることであるが、ここには田中貢太郎獨特の氣風が文章を貫いてゐるため、一部の讀者は或はこれを歓迎せぬといふやうなこともあり得るであらうが、従つて又、他の讀者がこれなる哉と歡喜することも考へられる。

又、これは探偵小説部門の作家であるが、最近の新人小栗虫太郎の作品について見ると、前者とは類を異にした文章上の煩雜さと晦澁が見出されるやうに思ふ。ここに引用するのは彼の「夢殿殺人事件」中の一節である。

「法水が一通り屍體を調べると、未だに硬直がなく體温も微かに残つてゐた。けれども、それには二つの驚くべき跡が印されてあつたのだ。その一つは、四肢の妙な部分に索痕のある事で、各々上膊部の中央と、膝蓋骨から二寸許り上の大腿部に残つてゐた。それから次は更に異様なもので、咽喉から兩耳の下にかけて、そこを扼した四本の華奢な指股様の跡が深く喰ひ入つてゐて、それが二筋宛並んで印されてあつた。しかも、その四つが同時に行はれた事は、一つの血痕の上に各の端が載つてゐて、そこが少しも亂れてゐないのでも判る。」

以上の文章では、正確さといふことには可成の苦心が拂はれてゐるやうであるが、これをすらすらと讀下して、その描いた屍體の状態が直ちに了解出来る人は尠いと思ふ。この作家は同じ小説中の他の場所では専門語をむやみに使用することによつて、より一層複雑晦澁な文章をものしてゐる。勿論この作家の特長は専門知識の豊富な點にあるのであらうが、それにしても以上のやうな一讀して了解し難い底の文章は、大衆文學として適當したものとは云ひ難い。

以上述べた平易、簡潔といふことは、必ずしも文章の程度を下げるといふことではないのであつて、一讀その述べる所を了解せしめる點にあるのだが、次に、大衆文學作品の半數は、これが新聞紙上に掲載されるために、文章の一節は常に一定の長さ以上に達しないやう注意される必要がある。何故かならば新聞紙一段は十五字詰であるが故に、二百字詰原稿紙一枚が十三行位に相當するのであるから、もし今右の一枚以上の文章が、行を變へることなく續いたとしたならば、まづ見た眼に甚だ讀み難い感じを與へるからである。今手元にある夕刊から林不忘作「丹下左膳」の一節を抜いて見る。

「左膳のごとき達人になれば、技と理合も、内も外も一切無差別。すべては勦然と溶け合つて、たゞ、五月雨を縫つて飛ぶ濡れ燕の、光つたつばさあるのみ。

何も考へなしに行つてゐる業こそは、自然と理合に遇つてくるのである。考へて行ふのではない。

また行つて考へるのではない。

天地の理法に、行と心の區別はないので。

剣心不異といふのは、誠にこゝのことである。」

これで見ても、新聞紙上で読み易くするためには、センテンスの長くない、そして行を起すことの多い文章が必要なのが判るだらう。

以上述べたことは、最も表面的な大衆文學の文章技術上の要點であつて、この他に、同じ目的によつて、地の文ばかり長く續けないで適當に會話を挿入することとか、或は、會話自身もあまり長長と續かぬやうに注意するとか、文章を樂に讀ませるための苦心が、各作家によつてなされてゐる。尙林不忘の文章には悪達者な所が目立つやうで、輕妙といふことをねらひながら實は浮ついた表現に墮してゐる處が多いやうである。文章を書くことが習慣のやうになると、達者といふことのためにかへつて文章のもつ眞の表現力を失つたり、又達者な腕にまかせて書きとばす場合、ともすれば悪ふざけによつて文章のあやを求めようとするものだが、前掲の彼の「丹下左膳」にはさう云ふ缺點が目につくやうだ。

四 文章と感情

小説の文章が、記録的書類、公文書等とその選を異にする所以はさきにも一寸ふれたが、では兩者の本質的な異同は何處に求められるかと云ふに、小説の場合には、作者の藝術的感情といふものが、常に文章全體を支配してをり、後者にあつては、そのことがなされない、といふ點にある。この故に、小説の文章は、事象の平板な叙述に留ることなく、文章としての立體的効果をもちに至るのである。が、ここではその點に深くふれてゐる餘裕がない。で、ここでは、感動的な文章、即ち人をうつ文章などと一般に云ふ處のものが、どのやうなものであるか、といふ方面を考察してみることにする。

勿論、それが感情を表現するにしても、或は又情景を描寫するにしても、事情は變らない譯であるけれど、便宜上この章では、文章による感情表現について各作家にふれて見ることとする。

長谷川伸が「人情的作家」であることは、一般に認められてゐる處であるが、彼の文章について見てもその穩かな調子が人々の心にふれて、大衆作家としての人氣を呼ぶのだと云ふことが判る。彼の文章には短い會話が非常に多い。それは彼が戯曲の作者として適した才能をもつてゐることを物語るもので、人物と人物の會話によつて、その相互の感情の動きの比較的デリケートな部分まで表現することに成功してゐる。たださういふ特長は、戯曲だとか短篇に於ては特長となり得るが、長篇小説にあつては、作の構成その他の弱點とともに、さうした文章が却つて長篇の成功をさまたげてゐることが多いやうである。しかし、現代大衆作家中で、所謂人情的な一般の微妙な感情を表現する點にかけては、彼の文章は賞するにたるものがあらう。

「お仲。いいえ、香伯さんの顔色で、あたしあすつかり知つてゐる。もう直き死ぬ女房が、後生一生のお願だから、右の腕に、刺青をさせておくれな。」

半太郎。さうか——いい共、が、何と彫ろのだ、お前の名前が彫りてえのか。

お仲。ええ。怒りやしない？

半太郎。怒るもんかよ。(右腕を出し、用意する)。

……(略)……

お仲。(半太郎の腕へ骰子を彫る)。

……(略)……

半太郎。こ、こいつあ俺への……意見だなあ。

お仲。それを見るたび思ひ出しておくれ、ば、くち、はいけないくれぐれも、死んだ女房がさういつたつけど。

半太郎。——うむ、竝めやうよ。」

——長谷川伸作「刺青倚偶」——

大衆文學が取扱ふ感情上の問題に於ては、戀愛感情がその重要な部門を占めることは當然であらう。それは最も平俗な感情であるが故に、また最も深奥な感情でもあり得る。といふ意味は、すべての人々のもつ最も普遍的な感情こそが、最も多くの人々を深く動かすのであつて、あまりに特殊な感情の表現は、多數の讀者の興味を惹かないのみならず、それが特殊といふことによつて價值をもつ場合なればともかく、一般的には大衆文學本來の目的に添はないからであらう。

菊池寛は女性心理の洞察に、特にすぐれた筆力をもつた作家だと云はれてゐる。彼の文章には、彼の考へ

方のやうに常識的な處が非常に目立つ、この常識的といふことは、一步あやまれば取るに足らぬつまらぬ作品を作りあげる恐れをもつかはりに、その成功的な効果は甚だ高い。すでに述べた處によつても判ることと思ふが、常識的といふことは多くの人の考へるやうに考へるといふことだし、文章について云へば、誰が讀んでも同じやうに判るといふことだ。文章に特殊の癖がなく、いはば日本語として正確な文章を書くといふことは、菊池寛のもつ強みである。日本の大衆作家の中には、教科書にのせられるやうな文章の書ける作家は尠いやうである。英國の探偵小説家コオナン・ドイルは正確な英文を書いたといふことで有名であるが、我が菊池寛もそのやうな特長をもつてゐると思ふ。彼の作品が相當知識程度の高い階級にまで多くの讀者を持つ所以は、彼のそのやうな考へ方と文章の、健全性に基くものと考へてよいであらう。

「倭^レ文子が動搖さへしてくれなければ結局何うにかなるのだ。倭文子を失ひたくないから、凡てが恐ろしいのだ。村川は結局其處へ考へついた。だが、倭文子と會ふことは、今の場合危険な冒険に違ひなかつた。彼女の傍には、恐しい番兵が、くつついてゐるのだ。」

世の中で一番會ひたいものと一番會ひたくないものが、一緒にゐるのだ。

五時の時計の鳴るのを聞いてから、村川は會社を出た。(中略)

早く倭文子と會ひたい。倭文子の心持をきいて、昨夜の事件が彼女に、何の影響をも與へてゐないことを知つて安心したい。」

「おや宮田さんが、生きても死んで居ても、私の傍をお離れにならない？」

『無論ですとも。』

『さう！ 誓つて下さる？』

『誓ひますとも。』

『うれしいわ。』

……(中略)……

『僕に凡てをゆるして下さる？』

『えい。』

優文子は心の底から、村川の強い腕の中でうなづいた。

不安と憂慮のために消えてゐた村川の情熱が、ストーブの火が燃え盛るのと一緒に烈しく燃え上つた。優文子のうつとりと、半ばとざされた瞳が、……に見えた。——
—— 菊池寛作「第二の接吻」——

文章は、さきにも一寸述べたやうに、敘述しようとするもの(内容)の平板な説明に留る間は、小説の文章となり得ない。小説が切迫した感情を表現しようとするならば、文章も亦、切迫したりズムを呼吸する必要があるのである。ここに引用した文章は必ずしも引例として最上のもではないだらうが、戀愛感情を表現する文章として、今述べたやうなことを知る便りにはなり得るだらう。

五 文章と場景

大衆文學が取扱ふ場景は、實に千種萬様であつて、景色の描寫もあるであらうし、微妙な人間感情の交錯を表現することもあらう。又時としては、凄慘な殺人の場景も、甘美な戀愛の場面も描かれやう。前章でも

ふれたやうに、文章は場面場面の特長によつて、それぞれのリズムを呼吸することが必要なので、さういふ藝術感情の反映が、文章に働くときにはじめて、場景の最も効果的な高まりが期待されるのである。このことはあらゆる小説の場合に通することであつて、ひとり大衆文學のみがこの法則の外にあるといふやうなことはないのである。

しかし、ここに注意すべきことは、所謂時代ものと呼ばれる作品に於ては、現代小説に於けるとは異つた文章の技術と構成がとられねばならないといふことで、小説に登場する人物が現代人であるか歴史上の人物であるかの差異は、必然その心理、動向に甚だしい差異をもたらすこと云ふまでもない。中村武羅夫が吉川英治について云つてゐることは甚だ適切だと思ふから、ここにその一部を引用することにしよう。

「吉川英治氏は、大衆作家として、最も當道を歩いてゐるんだと、僕（中村氏）などは思つてゐるが、それも『鳴戸祕帖』や『具敷一平』くらゐまでで、『檜山兄弟』あたりから近代文學に近づかうとする苦心が、大衆作家としての發展性を、却て邪魔してゐるやうに思ふ。だから（中略）『女人曼陀羅』など、構想は大衆文學的であるのは當り前だが、描寫が近代文學的に念入りになつてゐるので、内容と描寫とが、どうしてもしつくりしないのである。（傍點淺原）大衆文學には、大衆文學としての内容があるはずだし、同時にその内容に適應した文筆がある筈ではないかと思ふ。大衆文學の内容を、リアルに肉薄することを尊重して磨かれた近代文學の描手法で表現しやうとしても、完全に融和しないで、却つて内容描寫の間にギャップを生ずるのは、當然だと思ふ」

つきにかかげる吉川英治の二つの作品中の文章によつて、前述の中村氏の説の當否を判断されたい。

「あゝ、戦をしてゐる、血だ！ 血だ！ 血だ！」

一平は、とび廻つて、うはごとのやうに、叫んでゐた。

なんで人間はこんなことも爲なければならぬのか？

あまり大量に消費されてゆく血を見たので、ぼうと失神してしまつた一平にも、ふいと、そんなことが考へられた。

ところへ藤堂隊の散兵のうちから、四人の平服隊がどり立つて來た。彼らは、古典的な名乗をあげて、みんな、忠光ひとりを目がけてかかつた。

曰く。——新撰組の山崎蒸。曰く……（中略）

いやも一人ゐる。

これは稽古着同様な粗服に、髪を血どめの鉢巻で巻いて、四人のうしろからウロ／＼と、

「や。や。——やア」

と、臆病さうな槍をうごかしてゐた。

一平は、お千代といつしよに、樹の蔭からのぞいて、仰天した。

「あつ。澤井轉さまだ！」

——吉川英治「具磔一平」——

清七が飛び退いたとたんに、窓ガラスを粉碎した砲弾が、小使部屋の近くで、轟然と、爆音をあげた。

咽せるやうな、硝薬の煙である。

清七の影は、炸裂した物の一破片のやうに、どこかへ、すつとんでしまつた。とたんに、狐いろの煙をくゞつて、無数の銃と、刀の光がながれこんで來た。

——吉川英治「函館病院」——

以上のやうな方面から大衆作家の文章を考察するとき、當然思ひ出されるべき作家に大佛次郎がある。大佛次郎の作品を目して、甚だ藝術的香氣の高いもののやうに云ふ人もあるが、僕は必ずしもさうだとのみは考へない。なるほど彼の「赤穂浪士」など可成に力を入れて書いてゐるし、その文章も、何處か通俗味から脱け出たものがあつたやうだ。殊に「霧笛」などでは、所謂純粹文學的な筆致を見出しもするが、「霧笛」は普通にいふ大衆作品の讀者層をねらつてゐるものではないやうな點も見うけられる。大佛次郎の作品のうち多少とも大衆文學的傾向の多い作品をとり上げて見れば、彼が特に「高級」だといふ程の根據はないので、勿論、彼には何處か「良心的」な所があり、それが彼の文章にも反映してゐることは認められるが、かといつて、さうした良心が必ずしも大衆文學に於て要求せられてゐる處のものか否かは少々疑はしいし、だいいち彼のその良心からして、云はば古風なものではないかとも考へられるやうだ。

大衆文學といへども、それは藝術作品であり、これまでの大衆文學がとすれば文章など忘却して卑俗な筋の起伏ばかりを追つてゐたことを思へば、大佛次郎や直木三十五が、いくらからでもそれらの向上に力を致したといふ點は認めねばならないし、殊に大佛のやうに、良心的な大衆作家が存在して、文章上の點にまで神經を使つてゐることはよいことだ。ただ、彼等は何か自分たちの仕事を第二義的なもののやうに考へてゐるらしい點があるやうだが、大衆作家が大衆文學に對して信念と自負をもたなければ、大衆文學の向上などは望めないだらう。大佛次郎の文章が今手元に見あたらぬのでここに引用することが出來ぬのは残念であるが、彼の文章など、隅々に神經がゆきとどいてゐる味のある文章だと思ふ。ただ、心理や性格の描寫に力點をおく文章だけに、多數の讀者を引いて行くダイナミックな力は乏しいかとも思はれる。

六 文章の性格

作家のそれぞれの個性は、必然文章に反映して文章の性格を作るものである。性格のない文章の例は、新聞記事、公文書等であるけれども、それらのものにすら多少は筆者の個性が附加されるもので、小説に於ては特にそれがなければ、文章が生きて来ないものだ。

文章の性格といつても、それは個々人の性格のやうなものだから、種々様々で、淡々たる文章もあれば重厚な文章もあり、悠々迫らざる文章があると思へば、飛ぶ如きスピードのある文章もある。前項までに述べた事柄といへども、この角度から見直せばまた新たな発見もあると思ふが、今云つたやうな文章のそれぞれ異つた性格が、必然作家の取扱ふ感情や場面に表れて来るので、例へば戀愛的な感情の表現を得意とする作家があると思へば、戦場の情景を描寫するに長けた作家もある。

先ごろ物故した直木三十五などは、戦争の場面など描くに最も適した筆致をもつた作家であらう。人も知る通り彼は非常な速筆であつたさうで、その筆の速さが、必然文章の上に反映して、亂障の描寫などになると、疊みかけて息もつかせぬ筆勢が、甚だ効果をあげてゐたやうだ。それだけに又、彼のやうな作家には、ほんのりとした愛情などといふ風な素材の表現は苦が手だつたと思はれる。直木の文章には、彼の氣骨稜々ともいふべき風格が影響して、簡潔、雄勁な調子があり、それが彼に歴史小説を成功させた重要な原因と考へられる。彼の文章は句讀點の多い短い文章で、自づから文章、會話ともに一つの一貫したリズムをもつてゐた。

「空には、黄褐色の煙が、一杯に、低くたなびいてゐた。何處からともなく、焦げる臭が鼻に突いてきた。

町角になると、右手に、未だ、黒煙の上つてゐるのが見えると、家の軒下に、疲れ切りながら、血塗れになつて、のう／＼と、鬨つてゐる人々。それへ、聲をかけながら、家の中に潜んでゐる敵を探しに、走つて入る人々。

往來には、死體が、軒下の柱の下に、傷ついた者が——もう、合印もなく、敵も、味方もなく——勝敗のきまつた後の兵の、傷いた人々は、お互に、志を失つて、自分の命を、痛みに對して、手當してゐた。(中略)

その兵の轉がつてゐる、走つて行く道路には、烏帽子が、長刀が、片腕が、草摺りが、刀が、兜が轉つてゐた。

——直木三十五作「足利尊氏」——

以上で見ても、彼の文章は一字一句をゆるがせにせぬといふやうなものではなく、而も荒削りで粗野な、それでゐる人に迫る文章の性格が判ると思ふ。

器用でない點では、中里介石の「大菩薩峠」の初めの方など、妙にたどたどしい所があつたやうに記憶する。しかしこの作家は、ライワークとも稱すべき、「大菩薩峠」の進展とともに筆も圓熟して來たやうで、殊に机籠之助といふ新しい人物の型を創造して、それを描寫して行く文章にはたしかにうまみといつたものも感じられるやうになつたやうだ。それに介石のこの作品は規格、構想が雄大で、又内容として扱つてゐるものも廣汎に渡つてゐるのだが、彼の伸縮性に豊んだ筆力がさういふ雑多なものに對して力いづばいづつかつてゐる處があつて、直木と同じやうに、緻密な筆といふ譯ではないのだが、對象に打ちこんで行く氣魄が、人を引くだけのものをもつてゐる。

介石と共に憶ひ出されるのは、「富士に立つ影」の作者白井喬二で、彼などは大衆文學の先驅者とも見らる

べき人物であり、初期の作品はそれぞれの意味で大衆文學に對して影響してゐるやうだ。彼は考證の刻明なことで一時注目されたことがあり、そのせいでは、文章にも丹念なところが見られるやうに思ふ。この作家のものはしばらく見なかつたが、最近、「歸去來時」を執筆しはじめた。これには封建時代の社會機構に對する關心が示されるやうに作者は語つてゐるし、今までの所でもさういふ意圖が見られるやうに思ふ。ここにその書出しの一部をかかけてみよう。

「生駒八劍——は野武士だつた。

野武士もひどい方の組だつた。何しろ、その頃——豊臣時代は、どこもかしこも、野武士の巢窟みたやうなもので、何事かあると、死屍に群がる蠅のやうに、ワツと集まつて、ワツと散つた。今でいへば失業者だから、誰も成りたくつて成つたのではあるまいが、成りたくなくても仕へる所が無ければ仕方がないし、仕へる心算でゐても、二三日間誤々々としてゐると、その大將が、いつの間にか攻め亡ぼされてゐて、破約を喰つてしまふといふ有様……(中略)終ひには段々、馴れて来て、結句面白い商賣だと、野武士渡世を、一生の寶典と心得るやからも出て来た。

併し、生駒八劍は、そんなケチなではなかつた。

はじめから野武士が好きだつた。

——白井喬二作「歸去來時」——

この文章など見ると、別に改まつて個性といふ程のものがあるとも思へないかも知れぬが、實はさうでないで、かうした時代もの場合などでは、正確な考證をもたぬ作家はどこか危ふげな筆致があるものだが、白井喬二にはさういふ所がなく、安心して落ちついて書いてゐる。さういふ處に彼の文章の味があるやうだ。

調べたといへば、「新選組始末記」(といふやうな題と記憶してゐるが、少しばかり違ふかも知れぬ)を書いた子母澤寛も、よく調べてゐて、その當時ひそかに注目してゐたが、いつの間にかめきめき賣出して來たやうだ。彼の「國定忠治」など、調べた事實の上に立つた落ちつきがあつたやうで、忠次の賣出す前のあたる文章には、面白い所があつた。もはや紙數がないので、引例出來ぬのは残念である。

七 結 び

まだ論じたい事柄は澤山残つてゐるが、すでに制限の枚數に達して了つたので、論じ残した諸作家の文章について、それぞれ簡単にふれて行くに留めることにする。

村上浪六など今日ではあまり目立つた存在でなくなつたが、彼のぞんざいな調子の文章は一時は非常な人氣を博したもので、その一癖も二癖もある文脈は、たしかに浪六獨特のものだつたが、江戸つ子辯と云ふのだらうが、その言葉使ひに品のないのは見逃せない。さういふ點でも、大衆文學の向上が企てられてゐる今日彼の存在の餘地が狭少になつたのではなからうか。

探偵作家では江戸川亂歩が獨特の文章を書く。そのねちねちした切りの悪い文章は妙に彼の變態的な世界にしつくりしてゐるやうで、無論名文などと云ふ譯には行かぬが、獵奇的な雰圍氣を描く特別な力があると思はれる。

村松梢風は大衆作品よりはむしろ實話向きの文章で、さういふ物には面白いのがあるやうだ。國枝史郎は最近「血煙天明陣」を書いたが、彼の會話にも地の文にも妙な癖があつて、かう云ふ文章には極端な好惡があるのではないかと考へられる。殊に會話の言葉はどういふ意味であつて持つて廻るのか、僕には理解がたい。

文章の性格と文章の癖とは一寸違ふので、癖といへども性格的なものとなり得る場合もあるが、多く文章に人をこだはらせるのが癖であつて、文章ばかり氣になつて何が書いてあつたか、判らぬやうなことになることもあり勝ちだ。さういふ點は注意する必要がある。

直木三十五の「相馬大作」を三上於菟吉がつづけてゐるが、相馬大作などはやはり直木の畑であつたやうで、三上の文章はいづれかといへば大作向きではない。そこへ行くと、彼の現代小説にはたしかに三上獨特の天地があり、文章も亦伸びてゐる。彼の筆は、直木のやうに奔放な豪快さには適さないが、女性の濃艶さとか戀愛感情のやうな、こまやかな色氣を描くにもつて來いといふ所がある。

エロチックなものでは、邦枝完二などが、「おせん」あたりで江戸時代の役者、浮世繪師などの世界を扱つて、筆もさういふものに向いてゐるやうだし、次第に練れて來た所も見える。

中村武羅夫、加藤武雄、小島政二郎、佐々木味津三、その他の諸氏についても述べるつもりであつたが、紙數の都合上割愛するの止むなきに至つたのは遺憾である。

以上述べ來つた所には、足らざる點も尠くないが、大衆作品の文章といつても、決して忽せにすべきではなく、又それぞれの作家が様々な點に特長をもつことは判つたと思ふ。論じ足らぬ點を盡すのは他日に俟つこととして、ひとまづこゝに筆を擱く。

現代新人作家の文章——矢崎 輝

概 観

現代ほど作家が文章を疎んじ、たゞ思考を思ふまゝ表現する方法にのみ捉はれて、文章道それ自身の精練を考へない時代もあるまい。そしてこの傾向は今後ますます助成され、拙速第一主義の時代の趨勢のおもむくまゝに、文章それ自身の修辭學的琢磨はしだいに作家の意識的精選の領域から輕んぜられる運命にある。

文章を二大別して、思考に忠實な即物的な文體と誇張を恣にした裝飾的な文體とに別つと、普通通俗的な意味にもちひられる名文とは多く裝飾に充ちた浪漫派の文體をさして云ふやうである。そして、同じ近代の名文章家として、谷崎潤一郎、泉鏡花、芥川龍之介などがあげられるとしても、潤一郎、鏡花には一脈相通する浪漫的色彩と思はれるものがある。が、龍之介となると理論的に簡潔で壓搾された即物的描寫である。彼には以上二人にある繪畫的な美感あるひは音樂的な流動感がみられない。かくして、通俗ないみでの裝飾的な名文章は多く浪漫派の作家の間に成長し、即物的に簡潔で率直な思考傳達にすぐれた文體はその對蹠點にあるナチュラリズムの傾向、あるひは理論的な作家の間に成長しゆくやうである。

以上のいみから考へて、浪漫的意識の衰頹しゆく時代である現代では、古い觀念によるいはゆる裝飾的な

文體よりも、平俗簡明な文體の榮えゆく時代であり、また切に要求されつゝあるとも云はれうるのである。

繪畫的な文學配置によつて、絢爛な文體を造築した近代の作家は初期の谷崎潤一郎であるが、この文體もいまではすでに古典となつて現代の文章に作用力を失ひ、近代の理知的な意識にはたんなる文學上の戯れにみられやすく、リズムに狎らされた思考には現實感の距離を隔てさせるだけである。だが、明治の言文一致運動から自然主義を経て普遍化された、明治大正の私小説派作家が、いささかの緊迫も壓搾も加へず、したがつて思ふまゝ流るまゝに放埒に書きながら、身邊雜記體の小説を書くにもちひた文體は、あまりにも文章それ自體の構成を卑下しすぎて、かへつて思考の直截性からはなれ、冗長なままとまりのない文體を増長せしめる結果となつた。その弊風をいくぶんでも救ふいみで現れたとみえるのは新感覺派運動でもあるが、それ以前の菊池寛、芥川龍之介などといふ作家もまた自然主義作家の冗長な非構成的な文體に、あるいみで簡潔化への刺戟を與へたとみることでもできよう。菊池寛は朴訥な簡明さで直截な表現力をもつてゐた。芥川龍之介の理知的に細々しいとりすまは文章の壓力感をそいだが、その壓搾された合理的な文體は、自然主義一般のルーズな平面性に對抗して、主體的な緻密感を與へてゐたやうである。

その後に見れた新感覺派の文體が、また自然主義の靜的な平面性にあきたらず、動的な流動感をもり、立體性を附與しようと企てたやうであるが、一時の流行となつたばかりで、その後その創始者の觀ある横光利一すら、すでに過去の文體を放棄して、現代では平俗な自然主義的文章に服従しつゝあるやうである。

新感覺派以後、文體上の革命をほとんど表面化されず、その後起きた新興藝術派運動といひ、新心理主義運動といひ、文體上の運動にまで進展しないうちに解消してしまつた。かくして、今日の新人の文章には判然たる文章上の運動の影響はなく、またとくに分類しうるほどの過去の作家の文體描寫もない。今日の文

學が混沌たる一大カオスの存在であると同様に、今日の新作家の文體も騒然といりみだれ、故郷もなく精進の歩道もない宙空にさまよひ疲れてゐるとみるのほかはないありさまである。

夢を喪ひ、個性の解體に向ひつゝある心理的動搖のたえない現代は、文章それ自身の修辭的發達も動搖せざるをえない。のみならず、苦悶の反芻も、夢の追求もきわめて現世的で底が淺く、瞬間的な持續にしか堪へられない脆弱な個性の時代だ。文章の構成的な粘着性もしだいに失はれゆき、彫心鏤骨の琢磨を加へた文體もみられなくなるのはいたしかたもない。

ことに現代では、拙速な傳達意識のみに捉はれたジャーナリズムの文體が暴威をふるつて、作家の文體にまで悪作用を及ぼしつゝある時代だ。そのうへ、作家の制作が時間に縛られたジャーナリズムの制肘をうけることの度を加へゆくスピードアップの時代だ。手工業的な暢氣さのなかで、わりあひに時間的餘裕をもちえて發達した文章上の鍛鍊がうとまれゆくといふのもむりはない。

色彩とリズム

文章はいままで、絢爛華麗な文章それ自身の裝飾的な構成をもちえたが、今後はたゞ素朴平易な思考傳達の實用化の方面からのみ考究されゆく傾向にある。文章自身のもつ遊戯性は往々文章の迫眞力を奪つて、思考の現實性を誇張しすぎたり、冗漫におとしいらたりして、眞實性を概念化し、空虚な觀念の遊びに耽らすといふ危険性もある。またあまり文字の配列や美感に煩はされて、思考の自由な傳達を遮ることもある。が、しかし、文章があまりそれ自身の構成を無視しすぎて、思想の自由性といふものを誤つて重んずることとなると、却つて思考の表現が的確さをうしなひ、輪廓も重心もない模糊とした意味の把握に困難な文章となる

惧れがある。

そのいみで現代新人の文章のある傾向として、壓搾と凝縮を故意にときほぐして文章の色彩化とリズム化を企てる一群の新作家が生れつゝある。この文章の色彩化への傾向を原因的に眺めると、いちめんからは直覺力の疲勞した個性の彷徨であると推斷することもできる。いはば現實の對象に向つて、はつきりした視覺の焦點がなくなり、いたしかたなく、對象の周圍をまんべんなくうろつき廻ることで對象の姿體をつかみださうとするもので、思考生活力の衰頹現象であり、思考構成の勞苦をいとふ現代人の怠惰な放擲心理のあらはれともみられうるのである。

しかし、この近代的な文章の特殊な展開を結果的に眺めると、かならずしも思考傳達の紛亂ともならず、曖昧な骨格もなければはつきりした凝固もない文體が、却つて思考の複雑な色彩を象徴し、魂のたえざる旋律の音譜を描きつゝあるばあひもあるのである。

また文章がうすくらがりにさしこむ光線のやうに除々に現象の姿體を浮びあがらせ、心理の動きにスポットライトを投げてその交錯する模様 of 祕密をかたッ端からよみとらせようとする作家がある。かれらの思考がすでに光線のやうに暗闇に横はる事象を照らしつゝけてゐるのである。

「さうして私は彼女の顔を、まだ一度も、まともに眺めたことはなく、それに私の見た彼女の顔といふのは、いつも靜止してゐないで、しかもそれぞれに異つた角度から光線を受けてゐたせるか、見る度毎に、それは變化してゐた。或る時は、そのやや眞深かにかぶつた黄いろい麥藁帽子の影から、その半陰影のうちに顔の他の部分と一しよに溶け込まうとしないで、たゞその大きく見ひらかれた眼だけが、きらきらと輝いてゐた。またそんな帽子をかぶらずに、庭園の中

などで顔いつばいに強い光線を浴びながら、まぶしさうにその眼を半ば閉ざしてゐるおかげで、一つの特徴を失ひながら、そしてその代りにその瞬間までちつとも目立たないでゐた唇だがゼラニウムのやうに鮮かに光りながら、ほとんど前のは別の顔に變つてしまふこともあつた。」(堀辰雄の「夏」より)

こゝに拔萃した堀氏などの文章は心理の光線がつねに事象の秘密をとときあかさうとしてある経路を如實に展開してゆく一例であらう。

同じ繪畫的美觀にしても近代作家の狙ひどころは文字配置の建築美や構成美でなく、平面的な色彩の濃淡に力點がおかれてゐるやうに思はれる。事物の動きを色彩的に描きつゝある作家として楢崎勲氏や舟橋聖一氏らがある。

「廻轉扉の傍に立つてゐる青い服のきちんと身についたボオイが頭をさげて庄司周三と園枝を鄭重に迎へた。彼らは軽く滑らかに廻る廻轉扉を押して中へ入つた。彼らの背後には夫婦らしい西洋人が喋りながらつづいてゐた。壁が厚くて窓からの外光を深く遮ぎつてゐる。その建物の中は微光が漂つてゐて薄暗かつたがしつとり落着いた空氣がこもつてゐた。絨毯の敷かれた低い段を二三段あがつて、周三が歩みよつた事務所員の控へてゐる卓上の電燈スタンドには明りが點いてゐて、區劃の整然とした都市のやうな部屋の案内圖が硝子板を透してはつきり見えた。」(楡崎勲の「海鳥」より)

文章のリズム化といふことは古くから文章の外面的な形式として追求されてきたことであり、ことに、近松の淨瑠璃ものや、太平記、平家物語などの軍記ものは讀吟される目的をもつて書かれたのであるから、わが國の傳統的形式としても残存せられるはずであるが、明治初期の雅俗折衷體 - 紅葉、露伴、一葉 - 時代に

こそ一時重んぜられただけで、言文一致運動以後わが國の作家の文章上にとくべつの音樂的發展はみられなかつたやうである。それは日本の言語が音樂的要素に乏しいといふことも考慮されねばならぬが、それにしても、過去に少しでも音樂的發展の歴史をもつに反し、明治以後全く杜絶えてしまつて、たゞ繪畫的美感のみ追ひもとめられてきたといふのは變則である。明治大正の文學のうちにも、高山樗牛、泉鏡花の作品文章や、森鷗外の翻譯した「即興詩人」などには比較的音律上の注意が拂はれてゐるやうであり、横光利一の初期の作品には壓力的な力感が宿り、感性的な速度感に留意したと思はれる文章がある。かくして近代のリズムはしだいに文字の外形式から内面の思考のテンポに従屬しようとするのは當然であらう。

また心理のリアリズムを局部的に追求する新心理主義はいふに及ばず、思考の現實性に表面的な近似値をもとめんとするリアリズムの風潮は、自然思考の速度とリズムを無視するわけにはゆかないはずである。が、またこの國では文章のリズム化や速度化の方向に無頓着で、たゞ心理主義的傾向を帯びつゝある極く少數の新人のうちに、ぼんやりしたりリズムへのあこがれや豫望の影をみとめるにすぎない。

美乃は母から牧を紹介される時、牧をばばと呼ぶやうにと云ひ付かつた。誰をつかまへても無神經にばばと呼ばすのは、母の一つの護身法だ、人聞きがいゝからだと美乃は少し拘泥なのだ。——美乃は十四である。が一緒に自動車に乗ると、牧は美乃の手を自分の膝の上に置いた。(丹羽文雄の「象形文字」より)

丹羽文雄氏は心理派ではないが、この作品には心理派的な影響があつて、いきほひ文章のリズム化を意識的にもくろんでゐるやうである。

「斯うした騒ぎの中に、一方からは新手の參詣團が「さいぎさいぎ」の聲もこれ限りの力に満ちて續々と乗り込んでく。腕も折れ、皮も破けよとぶち鳴らす大太鼓が二つ三つかち合ふと、ためにお山も覆らんばかりだ。所々に盆踊りが立つ。座頭の胡弓が泣く。鳴笛や鳩笛も呆けた鳴音で一役買ふ。浮かれて歩いた時々グニヤツと踏み潰すのは誰が落したのかまるのまゝの握り飯だ。これはいゝが、何處でも隔つこを通るのは夜の間ひつた野蕪に迂るから禁物である。

(石坂洋次郎の「お山」より)

石坂氏にはいつも荒々しい肉感に伴ふ文章の滑走がある。作者の心理の伴奏があらはに露出されるから、したがつて文章が速度をもつ。心理的意慾が集中されると氏の文章はなだらかなリズム感や調和のある魂の旋律はさかれぬが、意慾の鼓動が波うつタクトをうつつて、そこにおのづから人間の肉聲的なトレモロが聴かれる。

新感覺派以後の作家たちは多く國語體の文章を書くから、さいきんの新作家たちには韻文的なリズム感と云ふものを感じることは少くなつたが、外面的なリズムの韻律を傳へようとするならば、やはり韻文の直接感が強い壓力感をもつてゐるのである。

「豪華な曲々緋の舞踏服が渦をまいた。

口笛の歌が流れた。

星子の姿へ眼で激しく瞞みつきながら朝江の胸には不安が突きささり突きささつて来る。今の今まで此の女に裏切られやうとは思はなかつた。心から愛し心からいたはつてゐた此の女に、ふみにぢられやうとは――。

黒と緋に渦が解けた。

次の曲を待つて、星子に客のないのを見ると朝江はすかさず立ち上つた。

「さあ、ジブシーの歌。」

「踊つて戴けません？」

（城野旗衛の「失意の粧」より）

城野氏の文章には、心理内部のリズム感といふよりも外面的な速度による文章の旋律が踊つてゐる。このやうな文體は往々心理の自然な流れを誇張しすぎたり、外面形式で縛りすぎたりする怖れもあるが、讀者の表面的な意識の律動をみちびくにはもつとも端的な作用力をもつてゐるといはねばならぬ。

嗅覺に訴へる文章

近代文學をいちめんから観ると、急速な思考の交流と去來にとり紛れて、雑多な思考を不消化のまゝ詰りこまねばならぬ頭腦の混亂情態を如實に展開してゐるともいへる。既存の概念がみるうちに崩壊しゆくものの、それにかはりうる新しい概念を凝固する思考の持久力もなく、いたづらに混亂のまゝ懷疑のまゝ問題をうけつぎ、うけ流してゐるのが今日の文學だ。すべてが過程のなかにかすかに羽搏き、かすかにうごめく蛹のやうな成育の過渡期にも似てゐよう。現代文學の一切の行動がかくのごとく、過渡期的な紛亂のなかの模索であるとするならば、そこにいきほひ、意識内部の總和的な決斷も確心もない感覺の皮層な告白を羅列して、理論的に判定にまで達しない抒情を綴るといふこともありうるのである。

しかも、觀念的に未熟なこの國の文學は西歐的な構成員や理智的な裁斷力がたりないから、自然抒情的に

割られない感性の流れを描寫しようとする文學が榮えるのもふしぎはない。いなこの觀念や理智にまで再認識化されぬ抒情のたんねんな叙述が近來ますますこの國の小説界に氾濫する傾向にあるのは、いちめんから觀ると、作家の疲勞と無氣力ゆゑである。この國の小説文章のうちで特殊な發展をみせたナチュラリズムの末流とも考へられる身邊雜記小説、あるひは心境小説といはれる小説形態が、いつも構成的な本格小説と闘ひをつゞけながら、衰微の傾向をみせず、かへつて私小説こそ純粹の小説だといふ概念が横行したすといふのも、じつはこの國の作家の抒情趣味が案外根強く、表面現實のあさい感性的把握に安んじて懶怠な思考が整理と批判をこのまゝないからである。

この心境的にあさい感性把握が、素朴に感性の直寫表現をとるばあひは、在來の私小説の形態をみちびき、そこにいくぶんかの抒情的な遊びが混り、感性が幻想的な氣流に溶解してゆくと、表現は一種の匂ひと香りを醸しだしてくるのである。ことに思考のアクティヴな前進を遮ぎられ、事象の流れから決論をみちびく裁斷力のない自我は、對象の周圍に淡い感覺の觸手を延ばしたりひつこめたりしながら、幻想的な霧をとほして對象のすがたを暈さうとする。その暈しの濃淡や匂ひの強弱（多くはそのひとの思考的なエネルギーの臭氣である）によつて對象の眞實を描寫しようとする方向は近代ロマンチズムの「風潮」ともいへよう。あるひは匂ひがめられたリアリズムの逡巡する把握と觀察に逃避しようとして、心理の夢みがちな性癖をあまやかすといふのも、追ひつめられて血路を喪つた近代リアリズム精神のひとつのものうい耽溺であらう。

由來思考の壓力感に缺けたこの國の文學にはその表現に強烈な個性的臭氣の發散される文章に乏しいのであるが、比較的健康的な生存感に溢れた文章はもとめがたくもない。新人石坂洋次郎や深田久彌のある作品には商切れのいい野性的な生命力の感じられる文章がみられるやうである。生のまゝの感觸を露出させると

いふ難點はあるが、田村泰次郎の文章にも卑俗ないみのダイナミックな壓感が感ぜられ、興隆する新文學のために氣焔を吐いてゐるやうである。たゞ田村氏の文章は内面から涌出される強烈な人間的臭氣以上に、外面の虚勢に充ちた文字のみの壓力を誇示しようとする氣構へが露はに觀取されるのは、氏の文學が未だ本質的な力感に燃えあがらぬ反證であらう。嘗つての谷崎潤一郎の耽美主義が外面に意識的な變態趣味にかゝはらず、絢爛な文字の精力的な造筆にかゝはらず、作者の魂のやむにやまれぬ必然的な要求のあらはれでないたために、作爲の不自然を批難されたやうに、外面の文章のみの意識的な構成は、つねに自然な現實感を醸しだしえないのである。だが、自意識の無限の錯裂に遭遇した近代精神の衰弱は、外面的な文章上の壓感さへも削ぎさつて、淡い感傷や弱々しい心理彷徨の無氣力な記録のみが生産されようとする傾向にある。川端康成氏の文章のごとき、とくに日本的な傳統の優雅な匂ひを漂はせてゐるともいへよう。氏の文章には淡い梅の花の香りとでも形容されるやうな、微かなほの白さのなかにたえだえに匂ふものがある。文章の氣品といはれるものの多くが典雅な匂ひを指すのであるが、さういふいみで弱々しい氣品を漂はすことのできるひとは川端康成氏や堀辰雄氏などであらう。結局日本には強烈に香るどぎつい麝香ジャコウのやうな個性的臭氣を漂はしうる作家は少く、また今後より以上に減少しゆくのではないかと想像され、新人のなかにも菜食人種の淡い體臭や梅の花のやうな消えぎえな匂ひをのみ發散するひとが多いやうである。

「ネブタの副産物は喧嘩だ。全市各部内のオンパレードで一通りの運行が了へると、十一時頃から各部内自由行動にうつる。喧嘩が初まるのは大抵深夜の一時二時だ。双方可成りの大部隊で、石合戦に火蓋をきり、最後は抜刀竹槍の相當凄じい白兵戦を演ずる。その筋を揮つて闘争地帯には既ねもの寂しい屋敷町を遊ぶが「そら初まつた！」となると、何

時どこにひそんで居たものか、瞬く間におびただしい見物の群集が集つてくる。ビューン、ビューンと電線に石がうち當る。兩軍の本部には、運用用とは別な持ち運びに便利な小型の喧嘩ネプタが据えられ、これには青色をベトリなすつた生首などが描かれてゐる。(石坂洋次郎の「風俗」より)

「かう云つて、ふとほんたうに遠くの國を眺める思ひをしてみますと、なんにも見えずに、この部屋の香がいたします。この香は死んでゐるわ。

さうつぶやいて、私は笑ひ出してしまいました。

私は香水をつかつたことのない娘でありました。

覺えていらつしやいますか。もう四年前のあの夜、風呂のなかで突然はげしい香におそはれた私は、その香水の名は知らぬながらも、眞裸でこのやうな強い香をかくのは、たいへん恥しいことだと思ふうちに、目がくらんで氣が遠くなつたのであります。それはちやうど、あなたが私を振り棄て、私に黙つて結婚なされ、新婚旅行のはじめての夜のホテルの白い寢床に、花嫁の香水をお撒きになつたのと、同じ時なのであります。私はあなたが結婚なさることは知りませんでしたけれども、後から思ひあはせてみますと、それは全く同じ時刻でありました。(川端康成の「抒情歌」より)

リアリズムの諸形式と文章の野性

現代新人作家を時代的影響の方面から大別すると、十九世紀的に健康な理知をそのまゝ、疑ふことなく驅使できる作家と、理知の懐疑におちこんで、既定の概念への不審や否定は云ふにおよばず、自己の觀察についてもつねに肯定しうる確信をいだきえない作家とに別たれる。いはば二十世紀な心理の特質はおのれの理知自身を疑ひだす破壊作業であつて、こんにちの小説が生き生きしたアクティヴな行動の世界を展開しえない

といふのも、あるひは十九世紀的な、トルストイやバルザック風に老大な把握や豪壯な建築ができないといふのも、結局今日の作家が一步ごとに否定的にあるひは反省的につまづいて、意慾の方向をそくぎに定めかね、すべての概念をはじめからあらたに建築し復さねばならぬ運命におかれたからでもある。もちろん眞實の秩序や建設はすべて先入観や既存の概念の破壊からはじまるであらうし、すべての決斷なり行動なりの過程にはいつも心理のたえまなき批判と反省の反復はまぬかれないであらうが、しかし近代作家の多くがあまりにこの過程の動搖精神にのみ道草を食つて、思考の循環小數や根幹の成長に要もない毛細管的な思考の細流にばかり煩はされすぎてゐるやうである。かくして新作家のうちにも、十九世紀的に自己の平面的な心理觀察をそくぎに肯定できるひとたちの文體は健康で、思考斷續の分岐點が明瞭である。かれらははつきりとも、のすがたを云ひきり、明確に事象の批判を披瀝して、むやみに澁んだ感情の餘韻を残さうとはしない。そしてこれらのいちめんからは鈍感と罵られ、いちめんからは健康な成長道を辿つてゐるとも考へられてゐる新作家は、多く古い技術の修業者であつて、傳統的な（明治以來の）リアリズムの方法を人生把握の基礎としてゐる點が、強みであり弱みであるとも云はれるのである。石坂洋次郎氏の文章は新人のうちでもつとも文章の野性を露はに示してゐるといふのも、氏の心理が自己の理知をつねに肯定しうるからなのである。中山謙秀、那須辰造氏らにあつても、舊來のリアリズムの踏みきたつた文章の明確性が作用してゐるやうである。たゞ那須辰造氏には近代的な心理のよどみがどこかに渾まじのやうに浮んで、それが心理の内面的な不決斷を暗示し、文章に表現されるばあひにも濁つた連續性を感じさせてゐるやうである。

この文章の外面的な連續性が内部意識の連續からのつびきならぬ必然的な形式となつて現れたものが、シュルレアリストの文章であり、新心理主義派の文章である。かやうに意識の持續性といふことが主張された

し、作家が意識的にその連続の真相を表現しださうとする風潮が一般の作家らにもいくぶんかは影響してきただので、近代の新作家の文章に過去形の終止が少くなり、現在進行形の連続が多くなつたと観ることもできよう。かくして連続する意識には断定はなく、心理は行動に移されねば威力をもたず、流動的壓感（表面的な端的な現實感）もあたへられないから、いきほひ表現の野性は涸れざるをえない。

「浩吉が最初にかの女から受けた印象はその大きく廣く出しやばつてゐる腮だつた。頤がなく、口や鼻の存在も危うげで、ものを言ふとき、福々とした耳朶の耳と一緒にこの腮が動いた。かの女はぼくりぼくりと考へ考へしてゐなければものが言へなかつた。嫂の厚子はそれはかの女の頭の廻りの悪い證據だと思做してゐるらしかつた。」

（那須辰造の「小さい花」より）

「河向の水車小屋にまる七年間住んだ安藏夫婦は、早春三月再び町へ出てゆくことになつた。八つになつた獨りつ兒の竹一を町場で教育して、一人前に育てあげたいといふ表面の口實であつたが、内實は村人の迫害や親戚の無情に居たたまれなくなつたからであつた。」（中山讓秀の「六日の夜」より）

以上、那須氏や中山氏の筆には不安がない。決斷にと迷ひがないから、文章は混濁した感じを與へない。

「桶見は歩きながら、いらいらして時々叫び出したいやうな衝動に驅られた。彼には唐田のやり方が非常に汚ならしく思はれた。その汚さを頭から浴せかけられた汚辱感とやり處のない怒りが彼の身體中をつき抜けた。唐田の言つたことは最も巧妙な作られた畏のやうなもので、その中であがけばあがく程苦痛は自分一人に食ひ入るのであつた。俺が何を

したといふのだ、と彼はざりざり齒ざしりした。そこには何かあるだらうか。ないと言へば何もないのだつた。彼はいつたい誰のことを疑つてゐるのだ、と彼はむきになつて唐田に問ひつめる自分を想像して見た。(伊藤整の「斑點」より)

かやうに近代精神の懷疑的な獨白にふける作家の心理は、つねに事象を端的に割りきる直覺力が働かないから、文章もしたがつてばんやりした比喩や混つた感情の餘韻やとび散る感覺の飛沫で混濁した外貌を呈するにいたるのである。

翻譯文章の影響

現代新作家たちの文章にとつて、外部的な影響のもつとも大きく作用したと思はれるものに翻譯文章への模倣がある。小説の傳統的な土壌に恵まれないわが國の作家たちは、まづこの國の古典をよびより先に西歐の小説に心ひかれ、その翻譯を耽溺するといふのはいたしかたないとしても、杜撰な翻譯の文章に悪影響をうけるといふことは寒心すべき現象である。翻譯の文章といふものはどんなに細心な注意が拂はれ、どんなに調和よく原作者の思考と譯者の表現とが融解されようとも、容易に作者自身の個性的表現の野性が傳へられるものでない。あるひはまた譯者の個性的臭氣のみ生きすぎては、原作者の思考は變色せざるをえない。いづれの方に忠實ならんとしても、説けることのできない矛盾と相剋が起るはずである。しかも、多くの翻譯は推敲を重ねたうへの表現でなく、短時間のあひだにまとめあげられるため、原作者の匂ひもうすれ、色彩も褪せた思考の形骸を傳へるだけである。

普通概観的に觀て翻譯文章の弊害は二種類あつて、一方は表現の相違から譯者が原作者の思考を把握する

に苦しみつゝ簡明に一括しようとするれば、觀念的に生氣のない蕪雜な表現となり、あまりに原作者の思考の流れに忠實になりすぎて、作者の言葉の解説的な立場にたつと、雰圍氣や陰影はある程度まで表現されても、表現の統整が亂れ、一貫した意味が把握されがたいといふ結果となる。

大體からみて、明治、大正時代の翻譯は觀念語の使用が多く、昭和以後に激増したフランス文學の翻譯には觀念的に大掴みな表現がなくなつたかはりに、意味の中樞をとらへにくい霧のやうな表現が流行したやうである。プロレタリア文學旺盛の頃は觀念的な言葉の亂雜な使用がめだつて多く、そのころの唯物論的觀念論の悪影響はこんにちの評論の一形態とまでなつたやうであるが、フランス文學の翻譯に費された陰影過重の傾向は、こんにちの新作家の文章に作用して、不明確な表現が流行しだすやうになつた。なかにはこの不明確な曖昧さのなかにこそリアルがひそむなどといふ偏狹な概念に捉はれるひとさへあるやうである。しかし、それが自己の思考の必然的な表現でないかぎり、たんなる外部的な曖昧さでは思考の直覺力の衰弱を示すだけで、悪意にとれば思考統整への無氣力を示すものと断定することもできるのである。

現代新人の文章は以上のいみで、わりあひにひとつころの觀念的な表現の荒さに陥らない訓練はできても、思考の中樞を端的に表現する能力が衰へてゐることはたしかだ。その端的な表現の拙劣といふことは、もちろんいろいろな外部的、内部的原因はあるにしても、翻譯文章の害毒を輕視できないと思ふのである。

新人作家の文章の特質の分類法

新人作家のさいきんの傾向を精密に點檢しようとするれば、内部的に時代思潮や文壇の動きを分析したうへそれらの變形しゆく現象的な作用力をたんねんに測定しゆかねばならぬ。文章が思考の表現であるかぎり、

文章それ自身が突然變異の様相を呈するといふことは考へられない。それゆゑ文章の變化や特質を見分けようとすれば、まづそれを決定する思考の變化や特質を探究せねばならぬ。

今日に於ける思考の全體的な特質とみられるものは以上で大抵解説しつくしたと思へるのであるが、細分すれば雑多な面が浮びでて、それぞれ研究の題目となるにちがひない。近代的人間の特質も文章の時代的特質となり、文壇の流行もまたたえず文章の形態を支配する。近代人の脆弱な心理や思考追求力の衰頹も近代の文章の特質の一面であり、神經的な痙攣のはげしさもまた近代の文章の一特質であらう。

また文章をモラルの方向や人間的性格の分類から觀察してもおもしろい研究の對象であり、新人作家の文章をそのやうな方面から觀察することもけつして無意義ではないのであるが、未完成な新人の業績にそのやうな個別的探究を傾けても、絶對的な決論をみちびきだすことは困難であり、また絶えざる變化の過程にある新人に利那的な觀察を投げることは、却つて現實を混亂させるばかりである。だから、僕は分類や分析の根幹となる方法は指示しても、その決算報告を述べる必要はないと思ふのである。全體的な風潮をつかんであれば、個々の作家の特質は在來の文章を觀察するに要した識別能力によつて、明瞭に看取でき分析できると考へられるのである。

現代女流作家の文章——岡田三郎

かういふやうな、いざと言ふ場合になつてみると、女流作家が如何にすくないかがはつきりと解る。指を屈するにも足りないくらいである。ここでとりあげるに足ると思ふのは、宇野千代、林芙美子、平林たい子、中條百合子、野上彌生子の五人にすぎないのである。

宇野千代の文章

宇野千代は現在活躍してゐる女流作家のなかでも、もつとも代表的な一人であらう。一時はスランプにおちいつてゐるのではないかと思はれたが、最近とみに元氣をもちかへして來たやうである。今年にはひつてから、「新潮」に「大島の話」を、「中央公論」に「色ざんげ」を書いて、宇野千代の存在をあきらかにしてゐる。

「大島の話」「色ざんげ」の二篇ともに、題材として取扱はれてゐるのは愛慾の世界である。それも、普通の愛慾の世界ではない。「大島の話」は、他に情夫もあつて、妊娠してゐる女が、十八歳の少年をもてあそぶと言つたやうなものである。「色ざんげ」は妻子のある洋行がへりの畫家と、海軍大將の令嬢との、これもなみ大抵ではない戀愛物語である。

宇野千代は、實際に於て體力強健、精力絶倫といふやうな形容詞のあてはまる人かどうか、その點は深く知るところではないが、彼女の好んで扱ふ題材の上から見ても、また、その人物にしても、そしてまた、それらを表現する彼女の文章から考察して見ても、彼女の生活力の旺盛さ、精力のねばりつこい強靱さがわかるやうな氣がする。

次に、宇野千代の文章が、如何に彼女の旺盛な精力の發露を物語つてゐるかを示すために、「色ざんげ」の書出しの一節を引用して見よう。

つゆ子と僕との戀は始めの間、ごくあたり前の形の通りに何事もなくすすんで行つた。まだほんの少年であつた頃に日本を離れて、ながい間外國で生活してゐた僕はその間戀をしたといふよりも、戀らしい形を具へた生活の必要の中でそんなことを職業にしてゐる女たちとのやや事務的な關係のほかには、殆ど經驗がなかつたので、ほんたうのお嬢さんであるつゆ子の出現について僕の氣持はあの少年の頃の雅い戀心よりも稚くおどおどしたものであつたし、つゆ子もまた、外國歸りの畫描きといふ僕の新聞記事的な肩書の華やかさに少女らしい幻影をもつて對してゐたらしく、どこまでも内氣な戀人同志の域を出ないやうな間が、殆んどこの秋の間中續いてゐた。

こののだらだらと、倦むことを知らないやうな、息切れのしない文章に對して、かの、肺結核と脊髄カリエスとリョーマチとを背負つて、瀕死の床になほ文筆を絶たなかつた直木三十五の、ばきばきとした、息切れのはげしい、短いセンテンスの文章を比較してみたら、文章といふものが、作家の生理的な活力によつてどう影響されるかといふことの一端がうなづけるだらうと思ふ。左にあげるのは、直木三十五の「南國太平記」

の書出しの一節である。

高い、梢の若葉は、早朝の微風と、和やかな陽光とを、健康さうに喜んでゐたが、鬱々とした大木、老樹の下蔭は、薄暗くて、密生した灌木と、雜草とが、未だ濡れてゐた。

「大島の話」『色ざんげ』ともに、説話體で書かれてゐるせるもあるが、別行が實にすくない。ほとんどべた組の文章である。宇野千代のやうな作家にあつては、別行で息を抜くといふやうな、さうした休息の必要はおそらくないのであらう。

情景描寫にも、宇野千代は獨特の繊細な技巧をもつてゐるが、近頃は心理描寫の方面にだんだん深く掘りさげて行つてゐるやうである。女性特有の神經のこまかく行き互つた心理描寫は、案外たいしたものではないが、餘剩精力の捨て場に困つて、身をもてあつかひあぐんでゐるやうな人間の、づぶとい心理の解剖にいたつては、彼女はすばらしい筆の牙えを見せるのである。

それにかういふ場合の僕には事態が困難であればあるほどその困難に抗ひたいといふ氣持が強く働いて、この狂暴な天候はまるで僕の行動を咬しかけてゐるものやうに思ふ。

この深夜に何事だらうと胸を露かしてゐると突然凄しい風が吹いて来てカンテラの灯がばああつと横さまにあふられたと思ふと、一瞬間その閃光の中に僕の全身がさらし出されるのを感じた。僕は繫みの中から躍り出た。突嗟の間の考

へで、彼らの眼によつて發見されるより前に自分から飛び出して行つた方が得策だとそんなことを考へたからである。「どうしたのですか？」僕は人々が僕に浴びせかけるであらう問ひを自分で發した。

この二三の例を見ても、宇野千代の心理描寫の、如何に油ぎつて、しつこいか、そしてここに、おのづからなる作者の生活力の旺盛さが、如何に氾濫してゐるかが窺へるだらうと思ふ。

林芙美子の文章

林芙美子の作品を読んで感ぜられるものは、東洋的な母性愛と、繊細な女性性の神經と、詩人的な放浪性である。宇野千代の作品には、嗟せるやうな女の肉體が感ぜられるが、林芙美子のそれには、頰笑ましい母性愛が感ぜられる。前者には積極的な生活意慾があるかほりに、後者には消極的な人生詠嘆がある。千代が眞夏の太陽の光の下にさかんに息づく眞紅のカンナの花であるならば、芙美子は秋の日の暮れゆく夕陽のあはれ光にうなだれる野菊の花でもあらうか。この二人の對蹠的存在ともいふべき女流作家の文章をとりあげて見ると、つひかうした詩的な比喻も言つて見たくなくなる。

母は子供のやうに、線香をとます事も、お光をあげる事も、家の者が云はねばすく忘れてしまふのであつた。なまじ、五月蠅く朝晩鉦を叩いて念佛三昧に耽つてゐる母よりも、呆んやりしてゐる母の方に私は可憐なものを感じるのだ。

先のない母のためには祖母への生活費も當分送つてやつて安心させてやるのもいいと思つた。字を読むことも出来な

い母の爲に、私はどのやうな毎日を送らせたらいいかとも考へる。經を讀む事も嫌ひ、佛壇の下に蹲つてゐる事も出来ぬ母の爲に、活動位は觀せて愉しませてやりたいものと、少女をつけて近所の活動を觀せにやると「お父さんとよく觀に行つたから憶ひ出して、その道を歩いて來るのが泣きたかつた」と云つて、鼻水をしくしくさせて歸へつて來た。

母親に對するこのやうな女性的愛情を巧みに描いてゐる一方に、林芙美子はまた、良人に對する妻のこまかい氣遣ひの心を次のやうに簡潔に表現してゐる。

「たまには與一へも濟まん喃の一言位は云つて上げて下さいよ。よくしたんですからねえ今度は……」

次に女性特有の纖細可憐な神經の巧妙な表現の一例をあげよう。

二三日臺所を見ないと葱や芋が凋びたり拭布が汚れてゐるのが目立つ。人蔘や大根を刻む事がどうして此様に氣持ちが晴々するのか自分でも解釋に苦しむのだ。私は熱の高い掌にひいやりとした人蔘を刻みながら、こんなことは誰にでも任かせておける事なのだ。自慢にもならぬ事だとさう思ひながらも人蔘を刻みながら、刻んで水に散らした時の花火のやうなその美しさに私は一時見惚れるのであつた。

これなどは女學校の國語讀本に採録すべき名文であらう。

以上を見ても、母親に對する、良人に對する、また生なき一本の人蔘に對してさへかたむける心づくしはながい傳統につながる東洋的な女性の愛情の現れと云ふべきで、それらを飾りけのない文章に表現して、思

ひをやる林芙美子は、やはり詩人であると言ひたいのである。

しかしもう一つの林芙美子の特徴は、これも東洋流のものではあるが、現實生活以外に何物かを求め、何處にか赴かんとする、旅の心を、——或は放浪性を——多分に持つてゐることである。この例は無數であるが、次に二三を擧げて擱筆しよう。

母の嫂が歸へつて行くと、今度は與一の父親が佛間に坐つて母と高話を始め出した。色々な仕来りや習慣といふものを無視した若い者の住む私達の家に、老人達の様々な觸角がまるで守屋のやうに家中を這ひまくり、私はその屋守の遣はない空間だけを探すやうに逃げ廻つてゐた。——たまに新聞に載つてゐる季節の寫眞を見ると、旅の愉しさを思ひ出すのだ。如何にも冬らしい寒むげな薄陽の射した夕暮を見ると、自分もその風景の中へ消えてなくなつてしまひたいやうになつてしまふ。

私は髪を支那の子供のやうに編み、白い屏風を寢床の上に擴げると、子供のやうに匍匐して禿げた筆で「野」といふ字を書いた。

野の花ともなりて

はるかなる大空

吾心ともなさむ

鶯の聲なぞ聽きて

吾河上に登り

笛なぞ吹かむ

「少しは氣嫌がいいんだね。」

「まづい？」

「うまくもないよ。——君は幸せだよ。」

「さう。さうかも知れないわ。笛なんて吹きたいもんか！ 詩だの歌だのつて只詞法なもんだつてあんたに云ひたいだけの事さ……」

平林たい子の文章

宇野千代と林芙美子を去つて平林たい子の作品にうつると、一概に女性の世界とは云つても、格段の差違のあることに氣づくだらう。

平林たい子も宇野千代とおなじく、この一二年スランプの感じであつたが、そして去年などは、作家生活をうちきつて、女中になるとか下宿屋をはじめるとかいふ風説を傳へたが、最近になつてやつぱり宇野千代と同様、もりかへして來たやうである。今年になつてから、「新潮」に「二階の姉妹」を書き、「改造」に「春」を書いてゐる。

が、その何れを見ても、スランプに陥る以前の、プロレタリア文學華やかなりし時代の彼女の作品にくらべて、別段に進歩も退歩もしてゐないやうである。左翼作家が總崩的に轉向をつづける近頃の傾向が、プロレタリア文學の一步も二歩もの退却であるならば、平林たい子のやうに舊態依然たるままの姿勢を崩さぬことは、まだまだ買つてやるべきことかも知れない。

「二階の姉妹」と「春」とを讀んで感ぜられることは、そのどれもが、ルンペン的人間を描く時に生彩を

はなつといふことである。これは林芙美子の場合にも云へることであるが、この二人の女流作家の生活經歷の似通つてゐることも、多少そのへんに關係があるのであらうか。たゞ林芙美子は、放浪性——つまりはルンペン性の中に主觀的にはひりこんで、そこに詠嘆的な一種の詩の世界を築きあげてゐるのに反し、平林たい子はそれに對して客觀的な批判のメスを加へて、揶揄したり否定したり、或は憎惡したりしてゐるやうに見える。それであるから、おなじルンペン描寫と云つても、芙美子の場合にはそれは心理的なものとなり、つまりルンペン性の描寫となるが、たい子の場合ではルンペン生活の描寫となるのである。そこには芙美子の場合の美しい詩のかはりに、たい子の場合には、顔を背けるやうな、無智と、鬭争と、醜惡があるばかりである。

壁が剥けて、粉白粉が疊にしみ込んでゐる三疊、そこで彼女は新しい敷島の口をあけて二本吸つて萬年床のめぐりかへしてあるのを蹴返した。さうして一枚づつ着物を脱いで行くと、ゴムテープがのびてずり下つたズロースに行き當る。腰紐のあとが灰色の筋になつてゐる腹はどす黒くつて老婆のやうにだぶだぶだつた。婆は綻びた寝巻をさつと肩からひつかけて、未だ暖い下着類をひろげつばなしで躰てしまつた。乳首の芯が錐で刺すやうに痛む。

何の希望もない。が、何の悲しみもない。——

そして、太陽はといへば、とまりかけた獨樂のやうにのろ／＼廻轉して濁つた囀るやうな光で一寸目くばせするやうにこの街を照す。が、すぐ、疲れたといふ風にぐつたりして雲のかげに入つてしまふのだつた。

向ふの踏切を見ると、遮断機が頻繁におりて、埃が舞上り、眼鏡を曇らしたり、ネクタイを曲げたりした馬鹿げた顔がぞろ／＼おりて来る。——一言に言へば、つまり、整つたものは亂れ、亂れたものはもつと亂れずにはゐられない、

カフェの書人時がやつて来たわけだ。

右は平林たい子の人物描寫と情景描寫との例としてあげたのだが、このやうなユニークな人物描寫乃至は情景描寫は、彼女の抱懐するイデオロギーのレンズを通して下されたもので、寫眞と藝術との差別といふやうなことの好適例ともなるだらうと思ふ。

中條百合子の文章

中條百合子の抱懐するイデオロギーは、平林たい子の抱懐するそれよりも、尖鋭であるべき苦のやうに考へるのは常識だらうと思ふが、最近「新潮」に發表された「鏡餅」の一篇をとつて見たかぎりに於ては、別段のことはないやうに思ふ。もとより、たつた一つの短篇小説をとりあげて、イデオロギーなどと言ふ方が間違つてゐる。

「鏡餅」に描かれた世界は、なごやかな、靜かな世界である。すべての登場人物は、階級戰の陣頭に立つてゐる人々であるにも拘らず、そこには、社會のどん底の、遠いかすかなどよめきすらも聞えては來ない。

平林たい子の文章が、切迫した感情の所産であるならば、中條百合子のそれは、計畫された理智の所産でもあらうか。前者の文章が、山間の溪流に溢れる雨後の濁水の如きもので、後者のそれは、坦々たる平原を貫く、一筋の清流の如きものである。

この相違は、この二人の女流作家の抱懐する思想感情の相違から由來するものではなくて、おそらくは、この二人の思想・感情の相違をさへ決定したところの、おのおのの生活環境の差違から生じたものであると

見たい。おのれの生活経験の必然から左傾して行つた平林たい子と、客觀的認識から觀念的にそこへ辿つた中條百合子との相違から來るのである。だから文章だけについて見ても、濁流的な感じのするたい子の文章に比較して、百合子の文章は、部分的に光るところは少いが、むだな描寫や説明などはなく、隅々にわたつて整理は限なく行届いて、全體として眺める時、一つの磨きあげられた完成の美を發見するのである。

かういふやうな文章の特徴を、一部分だけの引例によつて示すことは不可能であるが、その文章整理の心遣ひが、どんな風になされてゐるか、その一端を示すのもあながち徒勞のことではなからうと思ふ。

やがて、佐太郎が、照れたやうな子供らしい笑ひかたで

「もう一杯のんでいかね。」

と、まさに眉の濃い顔を向けた。

「——いいけど——あるかしら……あやしいね。」

サエがつまみにくさうに銚子のふたをとつてなかをのぞいた。

「ある、ある！」

弾んだ聲を出した。

「もう一杯ぐらゐづつあるわ。」

「——味淋？ たかいもんだねえ、一合二十八錢もするよ。」

「ふうむ。」

サエは、「こんどは専吉の分」さうはつきり心に思ひ、佐太郎の猪口に銚子をさした。「命があるやうに！」さう思つて、まさやセイ子の猪口にも屠蘇を注ぐのであつた。

野上彌生子の文章

最後に「文藝」の最近號で、女流作家群の大先輩ともいふべき野上彌生子の作品に接して見ると、彼女の文章には、千代、芙美子、たい子、百合子などの場合に見られない、文章彫琢上の努力が拂はれてゐることに、はつきり氣がつくのである。これは、作の意圖ときりはなして、文章としても、一つのすぐれた、美しいものを作りあげようとする努力である。

千代、芙美子、たい子、百合子などの場合に見られない——と言つては語弊があるかも知れない。彼女達も勿論、多かれ少かれ、よい文章を書かうと意圖して、苦心をつづけてゐるに違ひないのである。殊に千代、百合子は、芙美子、たい子に比べて、より多く、その意慾を持つものと解することも出来るのである。

しかし、さうは言つても、彼女達の場合にあつては、あくまでも作の意圖が主であつて、文章の工風は従であり——と言ふよりは、作の意圖をより効果的に生かすための文章の工風であり——つまり、作の意圖と文章とが、有機的に相關關係をもつて結びつけられてゐるのであるが、彌生子の場合は、文章のみをきりはなしても、それはたしかに、獨立の存在價値を主張し得る種類のものである。つまり、どこをきりはなしてとつても、そのまま教科書に使へるやうな文章に充滿してゐるのである。新しい時代に生きる若い女流作家群とくらべて、そこには明かに時代の隔りが感ぜられる。

次にあげるのは、「ノツケウシ」の一節である。

その日は十月にはめづらしいほど和やかな暖い日でした。空は青い空氣で透きとほり、野地の一帯の樹林は、まだ十

分ゆたかな木の葉の、赤いかたまりや、黄いろいかたまりで、彩られてみました。すすきの穂をわたつて、低いしづかな風が吹くと、唐松の細かい葉が金粉のやうに散りました。どちらを向いてもばあつと研ぎだしたやうな明るさは、あと半月もたたないで雪になるのだとは信じられない、たとへば燈火が消えようとして急にもういつべん燃えたつ、あの輝きに似てみました。

☆現代諸家の文章

現代批評家の文章——新居格

現代の批評を分類して次ぎの如くに擧げることが出来る。

(一) 經濟批評 (二) 政治批評 (外交批評と國內政治批評) (三) 社會批評 (四) 藝術批評 (廣く藝術の各部門——文藝、演藝、映畫、美術、音樂、舞踊等のそれ々に關する批評、それらの幾部分を綜合した文明批評等……) (五) 人物批評 (六) 匿名批評

而してこれを批評家として指名すれば、

經濟批評には——石橋湛山氏、阿部賢一氏、高橋龜吉氏、猪俣津南雄氏、鈴木茂三郎氏、野崎龍七氏、石山賢吉氏、山崎靖純氏、野田豊氏、石濱知行氏、小島精一氏、小汀利得氏、栗林正修氏、有澤廣己氏、牧野輝智氏、勝田貞次氏、安田與四郎氏、その他。

政治批評、外交を批評する人々として——米田實氏、稻原勝治氏、半澤玉城氏、神川彦松氏、芦田均氏、

伊藤正徳氏、その他外交時報に執筆する諸家。

國內政治の批評——佐々木惣一氏、美濃部達吉氏、馬場恒吾氏、佐々弘雄氏。

社會批評——長谷川如是閑氏、戸坂潤氏、大宅壯一氏。

文藝批評——千葉龜雄氏、小林秀雄氏、谷川徹三氏、杉山平助氏、中村武羅夫氏、林房雄氏、青野季吉氏、

阿部知二氏、春山行夫氏、井波清治氏、正宗白鳥氏、西脇順三郎氏、その他。

演藝批評——岡鬼太郎氏、岸田國士氏、三宅周太郎氏、北村喜八氏、その他。

美術批評——兒島喜久雄氏、仲田勝之助氏、春山武松氏、坂崎坦氏、板垣鷹穂氏。

音楽批評——野村光一氏、兼常清佐氏、鹽入龜輔氏、伊庭孝氏……。

舞踊批評——光吉夏彌氏、永田龍雄氏。

映畫批評——飯島正氏、板垣鷹穂氏、岩崎昶氏、森岩雄氏、佐々木能理男氏、如月敏氏。

人物批評——馬場恒吾氏、阿部眞之助氏、杉山平助氏、佐々弘雄氏、御手洗辰雄氏。

文明批評——長谷川如是閑氏、三木清氏、室伏高信氏、故土田杏村、杉森孝次郎氏。

以上は筆者が例の一部分として思ひ出す儘に擧げたのであつて、精密に云へばさらに適當な人々を多く思ひ出せないでゐるのである。

が、かくの如く批評は分化し、それにそれ／＼數多くの批評家が配置されてゐる。その場合に現代批評家の文章と云ふことに就いて記述することは全く容易な業ではないのである。

しかも正直にぶちまけると、筆者は右のうちで多くのものをよんで居ない。就中經濟評論に至つては讀むところがない。わたしはとんでもない題目を引受けてしまったことを後悔する。そして筆者は殆ど云ふところのないのを浩歎する。何故なら筆者はさして讀書家ではないからである。たゞ、現代批評家の一部の諸君について述べるより外はない。

石橋湛山氏の批評は明快な文章であることを知つてゐる。石濱知行氏はさすがに文才があるだけであつて、經濟批評の筆にも親しませるものがある。

「また生産は、外觀的に全體として向上しつゝあるが、それが一般的でなくかなり偏倚的であり、しかもその上向の過程が不規則的であることも、目先景氣の陰影である」(「日本資本主義はいづれに轉換するか」より引用)

石濱知行氏の右の論文は明線に満ちたものであり、上品でもあり、熱を含んでもゐる。

馬場恒吾の筆は平明で溫和である。まあざつと次ぎのやうな調子である。

「假りに齋藤内閣の代りに、少壯氣鋭、變を好む内閣か、或は政權慾の爲めには、爲さざる所なしといふ内閣が出来てゐるならば、今頃日本は何うなつてゐたかを考へると、われ／＼は齋藤内閣の三老人に感謝してもよいと思ふ。龜の甲より年の効といふ諺がこれほど適切に當嵌る場合は少い。

と云つた風である。馬場氏の文章は政治批評に於いても、人物評論に於いても、同様の調子である。きはめて分りのいゝ平明な筆である。誰がよんでも分る。諄々と説く形である。穩かである。苦勞人の筆とも云へる。しかも下品でもない。人々は馬場氏の文章が颯爽として冴えるところがないともどかしがる。しかし春温の午後に秋霜の朝を期待するのは期待する方が無理であらう。日本人は辛辣を好む弊がある。その意味で馬場氏の文章に辛辣味のないのを不満に思ふものがないでもないが、それは間違つてゐる。馬場氏は日本

のリップマンかどうかわたしは知らない。しかし、彼は現在の日本に要求される一箇の政治批評家であることに間違ひはない。馬場氏は自由主義者である。しかしそのリベリズムは謂ふところのブルジョア・リベリズムであつて、従つてプロレタリア・イデオロギーの何の加味もない。それが今日受ける所以でもあるのだが、同時に、氏の文章の親しみ易い點が好まれる點であらう。

長谷川如是閑氏の文章は馬場氏のそれとは非常に對蹠的である。と云ふのは長谷川氏の文章はむつかしい方に屬する。例を引かう。

「明治維新は我國の近代國家化の歴史に劃期的役割をつとめたものであつたが、然しその政治過程としての特徴は、ヨーロッパの近代革命のやうな、産業革命の前提としての舊政治の破壊といふ現實の産業の進化との意識的結合が足りな
いこであつた。」（維新史の觀念的背景）

これまでは長谷川氏として普通で、平易な方であるが、氏の文章にはなかくむつかしい文章がある。これは氏の頭腦が複雑な線線的論理の開展に適するほど緻密なのだと云はれ、またアカデミックな好尚にも依るとも云はれなくもないが、筆者からすると、若干不満である。と云ふのは、最も近代的な批評の文章も描線のきはめて明瞭で、直寫的のものが尊ばれていゝからである。

杉森孝次郎氏の文章は特色があり過ぎた。しかし、その特色はスタイルと云ふべきものではなくして、杉森式な新造語を用ゐることから來る奇體な特色であつた。例へば根本的と云へば足るところを彼はわざ／＼根本的だと表現した。多分ファンダメンタルと云ふ文字に對する彼獨特の云ひ現し方かも知れない。さう云

はなければ、彼として不満足な何物かゞ残つたからかも知れない。その細心な留意は諒とするも、結果からみて、奇體な感じを興へしめることは、蓋し成功ではない。文字の末に留意はあつたらしいが、スタイルの上には大した願望はなかつた。だが、一時は非常に目立たしかつた彼の文章は輒近では尋常になつた。よき傾向だと評せざるを得ない。

博識なる文明批評家土田杏村氏は死んだ。彼は博識であるだけ、それだけ多方面であつた。政治、經濟、社會思想、哲學、宗教、文學百般行くとして可ならざるものなしであつた。隨筆もしばしば物した。われわれ淺學にして非才なものは驚嘆してたゞ仰ぎ見るばかりだつた。しかるに、わたしは土田氏の文章に味と云はうか、イットとでも云はうか、さうした魅力のとゞめるものないのはむしろ不思議でならない。これは筆者だけの感想なのだらうか。氏の文章には冴えがなかつたからだ。或は角度が乏しいと云つていゝのかも知れない。が、文章に些の癖もなく、素直であつた。

宍伏高信氏も土田氏同様時勢と移行するに敏感なる文明批評家である。氏の文章には派手な調子がある。そのリズムは若干演説のリズムである。その派手はマアカス・ショウのアクロバチック程に眩惑する。この人も土田杏村氏程廣くはないが、かなり多方面である。筆者は長谷川如是閑、土田杏村、宍伏高信、賀川豊彦、千葉颯雄の諸氏を多面的なチャーナリスチックな文明批評家として數へる。こゝでは宍伏君の文章を論じてゐるのだ。たしかに氏の文章は一種の絢爛である。香氣に乏しい憾みはあり、リズムに纖細巧致なものが缺けてゐるにしても、たしかに大衆的アッピールを含有する。彼は「土に還れ」の名調子で青年を踊らせたとこともある。一例を最近の彼の一文「王者の道をゆけ」(讀賣新聞昭和九年五月一日)の一節から擧げよう。

われ／＼のやうな、國際政治の素人から見ると、外交の秘密は、日本の向ふ側において、世界を結合させる技術だとは思へない。滿洲事件からこの方、日本の外交は世界を敵として團結させるためにだけ、役立つて来たかに思はれる。松岡外交は、この點で水際立つた天才を發揮した。松岡はこれでよかつたかも知れない。われ／＼はこれ以上のことを期待してはゐなかつた。だが、廣田には廣田の効用があつた筈である。

室伏氏のものには皮肉もある。逆説的な面白味もなくはないが、洗練の光澤に乏しいとは云へるやうだ。しかし、洗練を無視するところに一種の魅力があるのかも知れない。

賀川豊彦氏も亦色合は違つてゐるが、室伏氏と系統は同じくしてゐる。賀川氏のタイトルの巧妙さは天分だ。二人とも直覺的論法に長じてゐる。豫言者めかききトーンはこのあたりから迸出するのでもあらう。室伏氏の文章にも詩がない譯ではないが、賀川氏のものにはもつと多分にある。賀川氏は科學と統計とを好みながら、その文章は科學的要素が多いよりも詩のそれが多いのが特色であらう。

千葉龜雄氏も多讀博識をもつて知られてゐる。氏は常に新しい。そして新しくあるべく努めても居られるやうだ。氏の新しさは絶えざる讀書の賜物でもあらう。と、同時に、氏は多年チャーナリズムの世界に住んで來られただけよき意味でのチャーナリスチック・センスがある。そしてそのセンスを巧に且つ潑刺と驅使する。そこに氏の永久の若さと、新しさとがある。また、何事につけても理解がある。それが文藝批評家としても、文明批評家としても視野の廣い點である。わけても氏は時代の解説者としては第一人者であるかも知れない。たゞ、氏は比較的提唱論を避け、明快であり、時には、大膽不敵であるとも思ひたい種類の強烈なる論斷が少いやうである。これは氏が新聞社に關係がある所爲か、それとも、多讀博識のために狹隘な

る一面論理を欲しないからでもあらうか。批評家としての千葉氏の文章は以上に述べた諸要素を反映してゐる。それを文章について云へば、若々しいフレックシブルなもので、時代感情がよく浸潤してゐて、よく分る。難解とか奇體とかと云つたところは毫末もないのである。

社會批評家としての戸坂潤氏の文章にはなかく熱があり、大宅壯一氏のものとは蠻性と粗野とに愛すべきものがある。

佐々木惣一氏のは正確にして堂々としてゐるし、美濃郡達吉氏の筆には鋭度がある。何としても大家の筆である。兩氏の引例をすべきだが、それを一々してゐては、到底多くの人々の筆について書く餘地がなくなるから、堂々たる右兩博士の文章の如きは引例を省略しよう。

堂々と云へば、森戸辰男氏、猪俣津南雄氏等はその方だ。だが、森戸氏の文章には情緒のニッアンスが伴ふ。それがすかれもするし、また好かれないことにもなる。しかしさうなると、それは個性であつて、演劇で云へば、藝風にも等しきものだ。森戸氏の情緒或は情熱は人道主義的な句をもつ。これは氏の基督教的教養と理想色豊かな氏の社會思想との配合から來たもので、それ故に好まれるが、好ましくないと斷する一派は、それらの氏の文章の屬性が科學的冷性を曇らすからだとするのに違ひないのである。

猪俣氏は周到の筆にその特色がある。それと氏の俳句の習得から來た簡潔性も、また氏の文章に効果を添へてゐるとも云へやしないか。

佐々行雄氏、向坂逸郎氏共に手堅い手法だ。佐々氏の文章は氏の性格の如く几帳面だ。氏の政治論はより多く論理的であつた。しかし政治そのものは論理の軌道からすると、往々にして外づれる。その佐々氏も最初のやうでなく、餘程の巧みさが加はつて來たと云へる。しかしこの少壯學徒的執筆は現實味よりも理想的

色彩が強かつた。著しくマルクス主義的見解に勝つてゐたが、それに氏の政治論的執筆に特色があつたが、氏はその律義さを解きほぐして自由主義的色彩に薄めた。要領がよくなつたところに新たな利害得失が生じた。氏は今日に於いては前田多門氏や關口泰氏と同系列の批評家である。その執筆は進歩主義的であるが、温健なインテリ紳士風の上品さに蔽はれてゐる。元より野性味のない人である。理知の行き届きはあるにしても、熱情のアップीलはない。前田多門、關口泰の諸氏はよし同系列の態度であつても、滋味に於いて佐々氏の執筆よりは一日の長があると見てよからう。東京朝日新聞が佐々氏を論説委員に加へたのは極めて適當の處置であると云へるやうだ。

向坂氏は佐々氏に比すれば、遙かに野人的である。それだけ文章に熱もあれば皮肉もある。度胸と云はうか、或は愛すべき不敵さがある。等しく手堅い手法の文章でも、筆觸が違ふ。明確に云へば、向坂氏は民間の論客としてその立場を執つてゆくであらう。その點、向坂氏は石濱知行氏と同じである。そして兩氏を對比すると、石濱氏のやうな文學的なタツチが執筆の上にないだけ、それだけ、争鬭的なものが強い。いゝところである。批評家にとつて一つの強味は野人的争鬭性のあることである。

人物批評の筆に於いて、佐々氏は馬場氏ほどの大衆性がない。それを云ひ換へると、佐々氏の論理的正剛が馬場氏の物分りのいゝやうな、従つてそれだけ控へ目であると共に、人情味の絡んだ筆の甘味を缺くと云ふところであらう。正宗白鳥氏の人物評論は文壇人に局限されてゐる。それは人物論であると共に、文藝論であるから、云はゞ特殊的人物批評である。近時杉山平助氏が人物批評家としての一役をもち出した。彼の人物批評の分野はある。云ひ換へれば、馬場、佐々二氏、それに加ふるに御手洗辰雄、阿部眞之助氏等が主として政治家の人物批評であるに比して、杉山氏のそれは社會的人物批評と云へるか、である。それだけに、

彼の分野は必要とされていゝのかも知れないし、彼の筆もまた西條八十を論じ、漫畫家總評を書き、街の人の批評を物するに適してゐるとも云へやう。一言にしてこれを盡せば、チャーナリストのチャーナリスチック・スタアを批評するに適してゐる、と云へるのである。杉山氏を人物批評家の一人に擧げるとすれば、大宅壯一氏のそれも看過する譯にも行かない。杉山のそれは才ががち、大宅のそれは粗剛に愛嬌がある。蓋し、チャーナリズムで意味のある執筆である。

現代批評家を考へるとき、現代批評が今日の如く分化せるとき、その一々についてまたそれらの諸家の文章を引例しながら記述することは、隨分スペースを要することだし、それらの悉くに絶えざる注意を拂つてゐない筆者のなし能はざるところである。で、わたしは外交批評家・經濟批評家の多くをミッスしたやうに音楽、舞踊、映畫、演劇、美術等の批評家とその文章に就いて論ずることを割愛しなければならぬ。また現代に於いて各種のスポーツが盛んであり、それに對する批評家が少くない。例へば、野球批評に於ける飛田穂洲、橋田頑鐵、太田四洲、市岡忠雄氏等の批評文を對照して研究することも興味あることである。筆者は飛田氏の文章の雄勁にして力のあることを知つてゐる。氏の文章には語彙が豊富であつて、適切なる新造語のあることをも看過する譯には往かぬ。飛田氏の文章には明調子がある。一種の名文家たる資格を有する。それに比すると、橋田氏のものゝは實用性と平明さがある。太田氏のそれにも、市岡氏のそれにも特色がある。市岡氏のそれはチャーナリスチックの味がある。「讀賣」は市岡氏の外に小島六郎氏、「朝日」は小出秀吉氏が野球批評をする。それらの併讀は面白いものである。拳闘批評の下田辰雄氏の文章その他各種スポーツの批評文もまた批評文を研究するものにとつては看過せられない題目である。

わたしは最後に文藝批評家の一群について書かう。その前に書き残したことを附加して置くが、大山郁夫

氏、河上肇氏、山川均、福本和夫氏等の文章である。大山氏は森戸辰男氏と共に、文章にはなかく凝るやうである。大山氏の文は冗漫の譏はある。しかし、氏は文學書をよくよんで、その調子を導き入れる新しさへの努力は缺かなかつた。森戸氏の推敲に嚴重なところと共に面白い點である。山川均氏の文章は皮肉に於いて特色があり、論理の運びにも犀利なところがある。

福本氏の文章は一つのエポックを作つたほどのものだけに特色があり、一時青年を風靡した丈のものがある。あの翻譯風の、妙な言ひ廻しが却つて感銘的であつたのは、全く時勢的なものがあつた、と云はねばならぬ。この著しく特徴的である福本和夫氏の一文を引かう。

「かくして、こゝに問題は、所謂經濟行動と政治行動——經濟的意識と政治的意識——經濟的闘争と政治的闘争との意義、關係の分析——究明——把握にかゝる。

けだし、方向轉換論の對立形態——所謂組合主義的並にマルクス主義的形態——及び、この兩者の折衷形態の較る、所は、——（其の中心的構成部分より之れを見るときは）——畢竟、この問題——所謂經濟行動と政治行動との意義、關係——を、いかに理解し、把握するかに横つてゐるから」（「所謂經濟行動と政治行動」より）

右の論文は福本和夫氏が北條一雄の名に於いて公刊した一書「理論闘争」のうちに収録された一文の一節だが、この文章を見た丈でも如何に福本氏の文章形態が變つてゐるかを讀者は看得するであらう、と思ふ。

河上肇氏は分り易く、しかも何とも云へぬ甘味をもつた文章をかく人である。それだけ氏の文章は沁々と讀者の心胸に喰ひ入るものがある。曾つて共產主義の理論に於いて、福本氏は左翼インテリ青年にアッピ-

ルしたが、河上氏はもつと廣く、もつと低く、だが深くアツピールした。「第二貧乏物語」をよんで左翼化したものが最も多いと云はれてゐるのは、氏の文章の癖らす魅力であると斷してもよき相である。

文藝批評家として故平林初之輔氏がよき存在であつたことを私は思ひ返す。その筆は平明だが、冴えてゐた。提論的な創意もあり、取扱ひ方に於いて冷靜公平だつた。青野季吉氏は堅實と云へる。手堅さもあり、周到でもあるが、生氣に乏しい憾みのあるのは石橋を叩いて渡る要心深さから來るのであらう。しかし傑れた文藝批評家の一人である。千葉龜雄氏は妥當性に勝つた批評家である。杉山平助氏は通俗性が多量にあるが、チャーナリスチックな文藝批評家として目立つ。大宅壯一氏は文藝批評家としては多少脱落した氣味があるが、その代り、社會批評家として一段と進出したかの如くに思はれる。

と云ふのは、社會主義的批評家として文藝を社會との相關々係に於いて取扱つてゐた時代から、文藝を文藝として或は哲學的、美學的背景に於いて批評する時代に移位したからである。それはアカデミックな色彩の再登場ともなり、専門的文藝批評の勃興ともなつて、社會觀に重心を置く一列の批評家の雌伏を餘儀なくしたからである。

それ等の全體を綜合して西脇順三郎、春山行夫、井汲清治、谷川徹三、三木清、藤原定、小林秀雄、河上徹太郎、一々指名することを避けるが、若き批評家の登場を促した。

作家にして同時に批評家たる正宗白鳥、廣津和郎、川端康成、中村武羅夫、阿部知二、尾崎士郎等をも一層出場せしめるに至つた。

左翼的文藝批評家はかなり活躍を沮まれた。少數の批評家が一般的には筆をとつてゐるに過ぎない。一九三四年の春の情勢である。

わたしはそれら一列の文藝批評家——左翼右翼を含めて——の文章について引用し、對比し、批評する餘地がなくなつた。

が、大別すると、アカデミックな批評家、作家的批評家、チャーナリスチックの批評家とに片附けることも出来るし、また、見方によつては、通俗的文藝批評と純粹文藝批評、社會學的文藝批評に分類することも出来るやうである、そして右のうち社會學的文藝批評がかなり後退してゐるのが、一九三四年の文藝批評壇の現勢でもあると附記して、この粗雑なる現代批評家の文章論を擲筆するであらう。

現代隨筆家の文章——相馬 舞風

X

隨筆は謂ふところの「作品」ではない。しかも最自由な、最流通的な文學である。それは型式なき文學の一形態である。

たとひ日記の一片、一通の手紙でも、その内容と表現次第で立派な隨筆文學たり得る。現代のものではないが、良寛和尚の「地震は信に大變に候……」といふ書出しの手紙などは、私には詩でない詩、哲理以上の哲理を常に味はせてくれる。就中この手紙の、

「しかし、災難に逢ふ時節には災難に逢ふがよく候。死ぬ時節には死ぬがよく候。これはこれ災難をのがるゝ妙法にて候。」

といふ最後の一節の如きは、いつおもひ出して口誦んでも私の胸を突くものがある。

「二十三日及び今日、日没前に室を出で海濱にいたりて遺祥しけり。日將に箱根の山脈をこへて彼方に入らんとするを

見、枯草の上に横臥してこれを目送せり。

余が願は天地の不思議を痛感せんこと也。故に余は其心を以て此落日に對しぬ。相模灣をへだて、伊豆の連峰、箱根諸山、富士山に至るまで悉く眼前に横はる。

黄金色の雲、此等の山頂にかゝる。水光天色相映す。眞紅の光線紫嵐を織ふ。眞近には白浪白砂にころがる。仰げば底深き藍色の大空に潑然として月夢の如し。日は次第に山にかくれ初めぬ。眼を定めて靜視する時、日動く如くして動かず、地動かざる如くして動き、山を載せ海を載せて轉ずるを感ず。吾れ天地の色を見たり、又其の運動を見たり。自然の美と力とをかすかに感じ得たり。されど吾れ依然として煩惱と幻影との裡にあり。吾れを吐吞する天地不思議の中に在らず。

生とは何ぞ。死とは何ぞ。自然とは何ぞ。吾とは何ぞ。人生の意義如何。との大疑問は依然として吾が感情の上に何の力もなし。なれど自然已に吾れに近し。(二十九、二月二十五日の夜記)

これは青年時代の國木田獨歩が明治二十九年鎌倉在住中の日記の一片であるが、やはり私の愛誦措かない名文の一つである。

かくの如くそれがよし慌しい間に書かれた一片の手紙であらうとも、又人知れず書き記した日記の一葉であらうとも、その中に筆者その人の生命の流の通つてゐる以上、それは正しく立派な隨筆文學である。

隨筆には型といふものがない。又その題材も必ずしも「文學的なもの」でなくてもいい。政治を語らうと、科學を語らうと、漫然たる見聞を語らうと、語る人その人の心境が全人生の上に擴充してゐるさへすれば、その言葉は必ず文學的價値を持つて來る。

清少納言の「枕草子」も、兼好法師の「徒然草」も、鴨長明の「方丈記」も、芭蕉の「奥の細道」も、ルソオの「懺悔録」も、トルストイの「我が懺悔」も、ソロオの「森の生活」も、ファブルの「昆蟲の生活」も、メーテルリンクの「蜜蜂の生活」も、皆謂ふところの作品ではない。それらはいづれも廣義の隨筆の部に屬する。しかもいづれも千古に輝く文學的生命を持つてゐる。

x

現代隨筆界一方の老雄と目されてゐる市島春城氏は、その著「小精廬雜筆」の中で左の如く語つてゐる。

○隨筆は百貨店の如きもので、どんな項目でも書けないことはない。

○隨筆は玉屑の如きもので、屑ではあるが棄て難いものだ。

○簡単な書き方が隨筆の特色で、心掛けがあれば誰れにでも書ける。

これも一つの見方である。

いかにも春城氏のいつてゐるやうに隨筆は「心掛けさへあれば誰にでも書ける」文學である。但しその所謂「心掛け」が大變な事なのである。その所謂「心掛け」は常に何か書かうと心掛ける其の「心掛け」ではない。それは自然にその人の生活の奥底から湧き出る心掛けであらねばならぬ。

寧ろ私に云はせると、すぐれた隨筆は偶然に生れるものである。前にも云つたやうにそれは時に手紙の形で生れる。又時に日記の形で生れる。それは必ずしも計畫されて書かれたものとは限らない。だから隨筆は

誰にでも書けるといふよりも、誰でも書いてゐる文章の中に、おのづから見出されるものであるといつた方が一層適切であらう。随つてすぐれた隨筆は提供されるものであるといふよりは、発見されるものであるとも云へるであらう。

この意味から、特に隨筆家といふやうな名稱をつくることを私は好まない。隨筆は専門家のものではなくして、それは實に萬人のものたるべきだからである。

おそらく唯一人以外の者の目に觸れずに葬り去られた手紙などにも、公にさるれば随分と多くの人の心を動かす名隨筆も少くないことであらう。だから、私は隨筆は必ずしも提供されるものと限らないで、むしろ発見されるべきものだと云つたのである。

宗生犀星氏は云つてゐる。

「隨筆といふものは小説などと異つて、その底にやはり作者の心が出て居なくてはならぬ。小説とは違つた淋しい底を滲えてゐて、それがぢかに讀むひとの頭に入つてゆかなければならぬ。隨筆の旨い人は小説の旨い人よりも永く讀まれる。何度も拾はれ尋ねられ、繰り返して讀まれる。詩や發句の小作品が何時も尋ねられて讀まれると同じである。

小説は、よほどの達人でないかぎり、後代の人が本屋から捜し出して讀み直すといふことが稀であつて、大抵、その時代とか流行とかの華やかな間は咲き切つて、潔ぎよく散つて了ふものである。小説の悲しみもそこにある。隨筆は素直に親しめるから、悠くりと眼がとどまつて遊んでゐる。隨筆の喜びがそこにあるのである。」

これはまことによく穿つた言葉であるが、わけても「隨筆といふものはその底に作者の心が出て居なくて

はならぬ。」といふ一點を衝いてゐることは同感に堪へない。又隨筆は素直に親しめる文學だといつてゐるのにも充分同意出来る。

x

最近の「中央公論」に登張竹風氏の「明治時代の思ひ出」と題する思ひ出話が出てゐる。語られてゐる話の數々はいづれも興味深いことばかりであるが、就中竹風氏が若い頃「洗ひ髮」と題する小説を書き、尾崎紅葉の序文を乞ひ得た一節は、私の胸に時ならぬショックを與へた。

「この序文を書くに當つてさへ、影心鎌骨、氣の毒になるほどの苦勞をする紅葉山人だ。『まだいけない、まだいけない』でなかなか渡して貰へない、何十日目かに、『それでは校正で直すから、未定稿のままならお渡す。校正は是非當方へ廻してくれたまへよ』と何度も繰り返すほどの癡り性であつた。況んや、自家の小説に對しての苦心のほどいかばかりであつたらう、察するに餘ある。この序文の原稿も、机前の障子に貼りつけて、じつと眺めながらの苦吟百端の趣であつたのを、私は親しく拜見して、勿體なさを感じて、眼がしらが熱くなつた。」

これは一見いはゞ出來事そのまゝの率直な記述でしかないやうであるが、その底には筆者の心が脈打つてゐる。紅葉といふ人が出てゐると共に竹風その人も出てゐる。二個の人物が溶け合つて一つの心となつて躍動してゐる。しかもかうした事柄の記述は、率直であり、素朴であればあるほど眞實味が深い。豫め計畫を立て、かうした自分の經驗を持つて廻つて描寫したり詠嘆したりされては、それこそ趣味たつぷりなものに

なつてしまふ。投げ出したやうな率直さが寧ろ此の文章を生かしてゐるのである。紅葉の文章道に於ける彫心鑿骨に感心しながらも、筆者はその感激を現すに當つて、却つて反對な表し方をしてゐる。しかもその無造作な語り振りが却つて事の眞實を生かしてゐるのである。これは大に考ふべきことである。

市島春城氏の隨筆も、その文章は多くの場合、率直な放膽な語りぶりに於て、却つて人を惹きつけ、語られてゐる事柄の眞實を生かし、しかもその底に筆者の朗かな心が鮮かに動いてゐる。前に引用した竹風氏の文章と同じく、尾崎紅葉の思ひ出を語つた春城氏の隨筆の一節に次の如きがある。

「私が紅葉君と最初に知り會ひましたのは、讀賣新聞に私が主筆して居た時です。紅葉君は毎日でもありませんでしたが、小説を書いて居られたので、時々社に見えて、それから交が初まつたのであります。一寸年を數へますと、今より四十年の昔であります。當時紅葉君は既に名聲の高い人でありました。初對面の感じを申しますと、色の淺黒い、背の高い、鬚のない、眼の鋭い、物の言ひ振りはきびく／＼して、どう見ても生粹の江戸兒でした。先刻江見君が云はれたが、紅葉君は男に惚れられる男で無ければならぬとの自負もあつたやうだ。江見君も紅葉に惚れたと云はれたが、私も亦惚れた一人であつた。あの人は若い癖に親分肌の人であつた。全體あの人は帝大の法科に學んだ人ではありますが、法律の臭氣など一點も無く、筆を揮へば彼れが如き婉麗の文を爲すのであります。どこまでも男性的で、運動會で競走でもあれば一番早く走り出すのがあの人でした。」

これは紅葉山人の二十七回忌の記念講演の筆記の一節であるが、無論春城氏自ら後に多少は筆を加へたものであらう。それにしてもかうした率直な話のうちに、如何に語られる人が躍動し、且語る人も躍動してゐる

ることぞ。

隨筆文學の妙處の一面はたしかにかうした率直さにある。

x

さうかと思ふと、他方には一寸したことを書くにも、一言一句いやしくもしないといふ風な、島崎藤村氏の隨筆のやうなガッチリしたものもある。

「ほんたうの百姓といふものは下手に土をいぢらないものと聞く。

一寸百姓でないものから想像すると、百姓ぐらゐの土をいぢつたり、土をつかんだりするものはないやうに思はれる。ところが無暗と土をいぢるのは素人で、ほんたうの百姓は下手に手を觸れることをしない。そんなことをしようものなら手が荒れてしまつて、到底永い耕作に堪へられるものではないといふ。素人は土を見ると直ぐに手を使ひたがる。百姓は手を大事にして、鍬や鋤を働かせる。

ほんたうの百姓のみが土の恐ろしさを知つてゐるのだ。」(『飯倉だより』から)

何といふ暗示深さであらう。正にこれ澄みきつた心から、舌頭に千轉された後初めて語り出された哲人の言葉である。先づ感じられ、次に考へられ、その結果心の中で立派に纏め上げられた内容と形式とが、やがて舌頭に千轉せられてから紙の上に書かれたのが、かうした文章となつたのであらう。

しかも又それは藤村その人を裏づけてゐる。決してそれはたくらんだ落ちつきでもなければ、筆先だけの

嚴肅らしい云ひ廻してもない。それは親しく島崎藤村氏に接したものの誰もが肯くところであらう。

かうした藤村氏の文章のスタイルは、巧んだ結果のものだと往々にしてキザでたまらなくなるものであるが、藤村氏のは人格の根を持つてゐるから、強く讀者の心をうつのである。徒らに學ぶべからざる風格である。島崎藤村氏の文章とどこか相似た特色を持つてゐるのは、吉江喬松氏の隨筆である。島崎氏も吉江氏も共に信濃の人である。

「何人でも、晩秋の野を通つて、足にまつはる蔓草が、その實を飛ばして、そのまつはる人間の足に、背中にまで喰ひつかせるのに出逢つたならば、一種の恐怖を感じない人はないであらう。この獸々として日夜地球の面にのたうちまはり、八方に擴がつて、その生命を伸ばさずばやまない蔓草の勢こそ、我々人間をとりまく自然環境の中に現はるゝ、一種暗黙の争闘を代表してゐる。そして我々もまた不知不識の間にこの暗黙の争闘に参加してゐるのである。」

〔現代隨筆大觀〕所載——吉江喬松氏「蔓草」より

これは吉江氏の隨筆の特色を最もよく現した一節であるが、この文章のスタイルもやはり吉江氏その人のスタイルと別なものではない。島崎氏の影響も、亦吉江氏が青年時代に愛誦措かなかつたツルゲーネフやメーテルリンクなどの影響も、おそらく少くないであらう。しかしやはり根本は吉江氏の人格から出てゐる。

島崎氏も吉江氏も共に自然を愛する人であるが、兩者ともその愛はどちらかといへば、理智的である。又時に冥想的である。又その文章もどちらかといへば理智的である。對自然の氣持に於ては、兩者とも感傷的な要素が少い。又その表現に於ても、兩者抒情的にならない點に於て軌を一にしてゐる。要するに兩者とも

詩人的であるといふよりは、哲人的であるといつた方がいゝやうに思はれる。

これに比べると同じく自然を愛するにしても、又その心を現すに於ても、寧ろ感傷的であり、抒情的であり過ぎると思はれるほど詩人的なのは吉田絃二郎氏である。

「私たち少年の身になると、七夕の宵に雨が降るといふことは、牽牛星や織女星のためよりも、むしろ自分等の七夕棹が濡れることのために悲しかつたのであつた。

私たちが雨に濡らすまいと思つて七夕棹をどうかしようとする、親たちは「雨が降つてゐても、七夕さまは短冊を見て下さるから……」と言つて、私たちの手をとめた。

雨は大抵嵐をつれてゐたので、笹へ結へつけられた色紙は自由に飛んで茄子畑だの黍畑だのへ散つていつた。

あの頃のやうな素直な心は失はれてしまつた。

七夕祭だの灌佛會がだん／＼忘れられて行くやうに、自分の心も年々がさつな、かたくななものになつて行くやうな氣がしてならぬ。」(「小鳥の來る日」より)

吉田氏は九州の人である。暖かな明るい國に生れ育てられた人である。吉田氏の自然に對するかうした甘へるやうな氣持も、またその表現の快いメロディヤスなところも、おそろく吉田氏その人の持つて生れた奥深いものに根ざしてゐるのであらう。

「人影も人里も見えぬ松の大木の並木路を辿る時には、どんなにか人といふものゝ臭が戀しかつたであらう。牛馬の踏み荒した無数の細路の間に迷つて、山嶺から襲ひ來る霧の中に立盡した時、不圖眼に入つた牧羊者の影はどんなにか自

分の心を温めたであらう。牧牛者は半里の山路を迂回して自分を宿屋の前まで案内して呉れた。自分は禮心に袂の中にあつた吸ひ残りの「八雲」をあげた。牧牛者は氣の毒さうに禮を云つて霧の中に隠れて行つた。

社會を離れて自然と自己との中に没入せむとする時、自分は愈々社會的要求の徹骨徹髓なるを悟る。自らを社會より遠ざける時、自分は益々社會と自己とを繋ぐ縷の如く細きものの如何に自分の生活にとつて切要であるかを知る。余は山に入るに先立つて、山嶺に自分を待つ可き靜かなる旅舎と、綿の入つた蒲團と、温かなる飯と、夜を照す燈火と、身を浸す可き湯と、親切なる主人とを豫想してゐた。」「山上の思索」より）

阿部次郎氏のかうした隨筆を讀むと、どこことなく夏目漱石の文章の影響があるやうにも思ふが、又どこかに島崎藤村氏や吉江喬松氏の隨筆とも相通するところがあるやうに思つたりする。しかし多く讀み、よく讀んでゐるうちに、やはり阿部氏は阿部氏であると思ふやうになる。一面感傷的で、他面思索的な、そしてその兩面の間に微妙な溶け合ひのある阿部氏の隨筆の風格は、常に私に深い親しみを感じさせる。島崎藤村氏や吉江喬松氏の隨筆はより多く暗示的であるが、阿部次郎氏のそれは時に抒情的であるが、常に何ものかを解かうとする鋭利なる推理の刃をひらめかす。前者は多くの場合冥想の世界に私の心を誘ふが、後者はどちらかといふと、思索の道程に私を導く。

x

ウィットもあり、ユーモアもあり、それでゐてどこことなく洗練された詩人的上品さを持つて居り、且話材の豊富な點で、常に私の注意を惹くのは薄田泣菫氏の隨筆である。

「私は草雲雀が鳴く時は、いつも笹つ葉に止つてゐて、外の蟲のやうに雜草のなかにもぐらないものだといふことを聞いてみたので、竹垣のはづれにちよつびり生えてゐる根笹の方へ、歩いて行きました。私は提燈のあかりで、そこらを探して見ましたが、長い口ひげをはやした小さい歌うたひの姿は、かいつも見出されません。たつた一人この頃の照つよきで、思想も財布も潤濁したらしい蝸牛が、小さい家に閉籠つたまゝで笹の葉の裏にぶら下つてゐるのを見つけましたが、私の指がさはると、ころころと家ごと地べたに轉がり落ちました。」〔「草雲雀」の一節〕

泣菫氏の隨筆と一味の共通點を持つてゐるのは、五十嵐力氏の隨筆である。

「……昔、都良香は『富士山記』を書いて「其の靈基の盤連する所を観るに、數千里の間に亘れり。」と、平氣で云つて居る。『太平記』の作者は武藏野を寫して「四方八百里に餘れる」と、これも平氣で云つてゐる。國の人が目の前に見る有形具體の山や野についてさへも此の通りである。人の己惚れた思想、生活、乃至無形抽象なる精神界の描寫などについて、そも／＼何事が信ぜられようぞ。

昔もさうであつた。今後もさうであらう。表現は多くは誇張であり、辯證であり、言譯である。所詮「實」と「誠」とは、言説を離れた所にのみ見らるべきものであるらしい。」

泣菫氏の上品さは詩人的上品さであるが、五十嵐氏のそれは學者的上品さである。しかもそのいづれをも私は敬愛する。

こんな風に僅に五六の人の書いたものについて見たゞけでも、隨筆が如何にその根柢に於ける筆者の心を、生活をい、の、ち、としてゐるかゞわかるであらう。隨筆ほど端的に書いた人それ自らを現すものはなからう。

あらゆるものが隨筆の材料となる。隨筆には型はない。勝手氣儘に書けるところに隨筆のた、や、す、さ、があると同時に、よき隨筆を得る困難がある。誰でも書ける代りに、すぐれたものを得ることがむづかしい。

隨筆に専門家はない。隨筆は萬人のものである。たゞすぐれた隨筆には、その根柢にすぐれた「人」の心がなくてはならぬ。

現代詩人の文章——川路柳虹

詩人の文章の特質

詩人は詩、即ち韻文をかくのがその本職であるが、何も抒情詩ばかりかいてゐるものでもない。いかなる詩人も散文はかいてゐる。隨筆、紀行、小説、評論等——種類も各々の詩人の才分に應じて多方面に涉るが、こゝではたゞほんの一部分の散文について、併もその臚ろげな、輪廓さへも不たしかな程度にすぎないが、現代の日本に於ける詩人諸氏の文章の點檢をしようといふのが主旨である。

本來なら充分の引例をしてその個々について各詩人の觀照や性格にも觸れてゆきたいが、限られた紙面だからさうはゆかない。まづ概説的にその特質をのべて、例證の方は別にそれらの詩人の著作その物で味つて頂くとしよう。

たゞ最初にごく一般的なことをいふと、詩人——嚴密に言つて抒情詩人(リリスト)——の文章は、その筆者が性格としての詩人であるといふ點に何らかの特異性をもつものと假定する必要がある。所謂「詩的な文章」のみが詩人の文章であるといふものではない。詩人と雖も報告的文章もかくし、反對に小説家と雖も抒情的な文章をかく人もある。だが「性格として詩人」である人、従つて韻文的表現に能を得てゐる詩人のかく文

章が、散文のみを書き、又散文的表現により多く能を有する散文家の文章に比較して、いかなる點に相違があるかといふ一般論になると、斷定的に言ふことが困難になるが、只さういふ傾向をもつ詩人の性格の人の文章はその主觀的側面に特質があるといふことが言へると思ふ。詩人も散文をかく時には充分客觀的態度をとる。詩人にして評論をなし、小説をかく人も相當ある。が、その人々がもつ文章の特質は、客觀的表現の場合にも、その中に主觀的なる、従つて直接に性格的表現たるの特質を自らに備へてゐると思ふのである。即ち、さういふ特質が詩人の文章としての一般的特質であることが、純粹の小説家、散文家の文章と比較して言へると思ふのである。

むろん小説家にしても「文は人」なることに變りはない。だが「性格としての詩人」と「性格としての散文家」に一つの型がありとすれば、「詩人型」の人はその根柢に理想的、想像的、情緒的（感覺的）要素を多分にもつてゐる。従つて一つの描寫に於ても、觀照の世界は純粹に報告的、敘述的たりえない。敘述的、報告的である場合にもその理智は想像的イマジネイティブな洞察力を含む。（それがなければ詩人と言へない）これの最も高いものが叡智である。然るに純粹に「散文型」なる作家はその理智にも或る限界があつて、彼には分析、比較、記録の能力は卓越してゐても、それを統合の世界に迄もつてゆくことは不得手だ。否さうすることは「純粹に散文的」なるものを阻害することとなる。——かくいふのはむろん絶對の「型」を假定しての話で、事實はいかなる小説家の中にも幾分の詩人型が加はるし、又詩人型の詩人にも幾分の散文型が在るのであるが、性格としての兩者の差はかゝる處に存在すると思ふ。従つて詩人型は主觀を通じて客觀に至り、散文型は客觀に執して主觀の世界を窺齎するといふのが自然である。だから、極言すると「詩人型」が散文をかくのは書き易いが、「散文型」が純粹に詩をかくのは中々至難であらうといふことである。單に言葉としての詩、形

式の詩としてなら、小説家も小唄をつくり、抒情小曲をもものすることが出来るが、その本然の詩的性格による詩は至難であるのが自然である。これは詩人であつて小説家にもなつた人、或は詩をかけたこともあつて、後小説家として立つた人等の實例をとつてみても分る。過去の文壇で詩をかいてゐた人としての小説家鳥崎藤村、夏目漱石（俳句も廣義の「詩」と解する）、田山花袋、國木田獨步、岩野泡鳴、小山内薫などの作品がその主觀的側面に於ての特質が、客觀描寫の特質より、より多く秀でてゐることは事實である。（引例は省くが）現代に於ても佐藤春夫、室生犀星氏らの小説は他の散文型の作家に比してどれほど主觀的側面に於ける特質が豊富であるかはわかる筈だ。これを今後に點檢して見よう。と同時に詩をかゝないが、性格として詩人的であつた作家、有島武郎、武者小路實篤、鈴木三重吉、小川未明、吉田絃二郎の諸家の小説が、詩人型の方へ近い要素の豊富さに於ても證據立てられよう。

が、勿論かういふことはそれらの人々が、その永い間の作品を通じて詩人たり、又小説家たる一家としての獨立した資格を表明した人々についていふことで、まだそこまで位置の判然してゐない人に迄一樣にいふのではない。何人もその性格中には種々の要素をもつてゐるが、それが散文型か詩人型かの決定は、永い間に養はれた經驗の上に築かれた自然の性格によつて、始めて判斷されることであるからである。だから、人としては何人も詩人型の要素も散文型の要素をも持つてゐるのである。これだけ前置きして現代詩人の文章を少し點檢しよう。

佐藤春夫の文章

彼については別に獨立した一項を執筆さるゝ人もあるのだから、自分のごく簡単に記しておく。彼は生れ

ながらの詩人である。世間では「詩的」なることと「詩人的なる」ことをよく混同するが、彼は性格としての詩人である。彼の小説はひろく立派に小説である。だが、彼は事物を想像的に見ることに於て、事物を直感し洞察することに於て詩人である。又その觀察が細緻に感覺的であり乍ら、秩序をもち混亂分裂せざることに於て詩人としての統合力をもつてゐる。彼の文章は「田園の憂鬱」の如き無韻詩的美文から「谷崎潤一郎を語る」如き論評的散文に至る迄一貫してゐるものはその鋭い洞察力である。彼の詩は彼の直情的詠嘆である。が、彼の散文は詠嘆でなく、緻密な構成組織をもつ描寫である。鋭い理智と調和ある感情と、そして彼が好んで奇聳を玩ばんとし乍ら秩然として存する一つの古典的審美性である。この點彼は文章の必然な形式を尊重する詩人でもある。今の日本の小説家にはこの古典的審美性に缺けた作家が大部分である。この事はもつと説明を要するが、今はこれ以上言へない。が、彼の文章は又古典としても残る文章であることは確實である。

室生犀星の文章

佐藤春夫と彼は現代に於ける詩人小説家の双璧と言へよう。そして既にダライヤ大家である。が、春夫と彼とは又全く素質の違つた詩人である。文章の外貌に於て時折りこの二人は同じ方向へ向つてゐることがある。春夫も「さびしをり」を稱へることがある。が、春夫は前述の如き古典的審美性を性格としてもつてゐる。が、犀星はむしろ性格的には反對なものを有つ。春夫も奇聳な野蠻性をさへ愛する。併しそれは意識的な彼の知性の反抗としてある。が、犀星にあるものは彼の心意にある一つの野蠻性である。彼はこれをつとめて秘めようとする。彼は求めて趣味を統一し、その中に没入しようとする。愛陶家たる彼、造庭家たる彼の審美性は彼の性格ではなく、彼の性格を順致せんとして自ら欲求してゐる統一ある世界なのである。それは彼の

文章がよく表明する。春夫の形式的、古典的審美性は文章に自然の秩序調和を保たしめる、犀星のそれはむしろ彼の複雑な情感をいかに表現せんかの苦慮を示す文章である。春夫は流暢な能辯に似てゐる。犀星は言ひ淀みつゝ迂餘曲折をしかもよく盡して人の意表に出でる程のユーモアある表現に達する。春夫は犀星の文章を悪文といふたことがあるが、それに答へた彼は「それでもそれだけに君に解つてくれたならよいではないか」と言つたことがある。實際彼の文章は文詩的にわかりにくい表現が多い。これは彼が獨學の人であるためもあるが、一つにはその性格である。彼は形式的調和を性格として持ち合はさない。もつとナマな、もつとムキ付けなものである。それが併も内容としては可成り複雑なものなので、彼はそれを努めて整然たる姿に換へようとする。その欲求に於て彼は求めて彼の生活をまづその規範ある、統一ある世界たらしめんとする。(陶器、造庭の好尚の如き) いかに彼は良心的であるか。僕は彼の文章を読んでをりをり微笑する。いかにも自ら人に迫る彼の本心のあたへるユーモアだからだ。それは彼に表現の深い用意があり、それを彼が分裂的性格であり乍らいかにもして盡さうと心がけるからだ。

彼の文章の破格は彼の性格のむしろ好ましい表現なのである。そしてそれは最も詩人的な表現なのである。彼の詩は彼の散文以上に無技巧で率直で向き出しである。が、散文に於ては彼は反對に能辯で、複雑で、努力的で、しかも自然のユーモアを生んでゐる。彼の文章は全くユニックである。彼は小説以外隨筆家として最もよく知られてゐる。それは彼が彼の生活と趣味の全面を最もよく語つてゐるからでもある。批評文もかくが、彼の主觀の強さはこゝにも出てゐる。

が、初期の「性に目覺むる頃」の絢爛な官能描寫の世界から現在の小説、隨筆等まで何處かその表現方法は變化し、又好尚も移つてきたが、その根本の彼の詩人として有つてゐる強い主觀的性格は、形は變つても

明瞭に今の文章に見えてゐる。

彼は嘗て自ら「室生犀星論」なる自己解剖文章を發表した。その最後にかう言つてゐる。

『所詮一凡化の作者としての彼はそれ以外を出ないに決つてゐる。……ともあれ彼は、彼だけの、一俊峯たる自負の下に、その意味で何人の背後にも立つことはないであらう』

そこに彼の内省も努力も自信もドグマチックで併も謙虚な中に實は力強く語られてゐるのを感じる。

野口米次郎の文章

詩人の文章としても一つ特異なのは彼の文章であらう。彼は四十年前米國に住み、英語の詩人として出立した。日本へ歸つた當時發表した日本文はそれ自ら奇怪な表現であつた。しかし以後最近二十年に近い日月に於て彼の日本文はその英文がもつ或る破格な特質以上に玲瓏たるものとなつた。彼は早くから日本主義者であつた。だが、彼の文章は反對に獨創的、非國文的で、その構成はむしろ甚しく英語的エキस्पレッシブンでもあつた。そこに文章としての或る新たなスタイルを彼自身生み出したとも言へる。

彼は詩人としては情熱の人といふ以上にやはり智性の人である。が、その智性は冷いものでなく、「愛に奉仕する理解」ともいふべき温かなむしろシンパセチックなものである。彼は隨筆家として、批評家として同じくユニツクな存在である。特に日本美術の外國への良きインタプレテーターとしてその英文は海外に於て賞されてゐるが、その原文は彼自ら邦文化してゐる文章に於ても又他の人の文章に見られぬ特質がある。そ

れを一言にしていふと、彼はすべて直観的である。一つの比喩にしてもたとへば「金の光琳・銀の乾山」などといふ。この單純な比喩は直観以外の何ものでもなく、しかもこんなに立派に兩者の藝術を説明した言葉もない。彼はその鋭い感受力を以て藝術を鑑賞し、分析批評するが、その場合彼の率直な直観は一つの情熱を以て語られるのが常である。従つて彼の文章は理智的であり乍らいつも彼の感激の波を、そのリズムを傳へる。このリズムに讀者が入るなら彼の言葉は微妙に良き理解を與へるであらう。私は彼の文章を一般的にいふ「名文」といふ範疇に加へようと思はぬ。しかし英文的構成を巧みに邦語化した良き文章の一例として擧げようと思ふ。それらを知りたい人に彼の「松の木の日」日本詩歌論」その他浮世繪作家の評傳を薦める。

高村光太郎の文章

もし世間に「隠れたる名作家」といふものがあるとすれば私は彼を擧げようと思ふ。その「隠れたる」とはむろんチャーナリズムに遠いといふ意味である。彼の詩は一部の人からは深い尊敬をもつて迎へられてゐる。が、その散文は翻譯を以外にしてあまり多くの人に知られてゐないが、ほんの時折りかく短いものにも「奥知れぬ深さ」をもつて示される。彼は表す時には思ひ切つて單純に表す。が、彼はいつも文章の背後に大きく深い世界を有つてゐる。彼は併もそれを決して饒舌せず又好んで發表しようと思はぬ。そこにチャーナリズムの大きい見逃しがあり、又そこに彼の自ら關はらぬ風貌が窺はれる。彼の文章はいはゞ大きな建築の骨組のやうにがっちりとしてゐる。志賀直哉のものに似てゐるが、しかしその背後の思想的深さはずつと彼の方が深い。彼は小説や戯曲などかゝぬから人に解らぬが、その文章の香氣ある高さは容易に求められぬと思ふ。

柳澤 健の文章

詩人で詩をかゝなくなつてゐる人は可成りあるが、彼もその一人だ。しかも創作でなく、隨筆、紀行、藝術批評等に常に獨特の見解を以て明快な文章を示してゐる人に彼がある。彼は人としても明快であり、且つ溫情に富むが、その文章も亦いかにも人に爽かな明るい親しさをあたへる。それは「良き理解者」であり、又、いつも凡てに對して「良き理解者」たらんとする彼の好ましい感情からでもあるが、彼ほど明朗に事物を語る詩人も尠い。彼は憎愛の感情も激しい。併しそれは凡て愛すべきものを愛し、理解しようとする善意に基いてゐる。だから彼の文章には爽かでしかも親し味ももてる。文章としての言葉も明晰であるが、又何より良きフレキシビリティに富んでゐる。音樂的であり、詩的である一つのリズムがその文體を支配してゐる。書くものが何であつても、彼のかゝる詩人的性格がはつきり人に映る文章である。

北原白秋の文章

凡そ最も詩人的な、そして詩的な修辭に富み、達意な輝かしい散文をかく人として北原白秋位ユニツクな存在もない。かつて小曲集「思ひ出」の序文はその當時一つのセンチションを起さしめたが、それは感覺的表現の萬華鏡ともいふべき色彩的文章であつた。然り、彼の文章の特質は音樂的であるより色彩的だ。が、又彼の文章位一つの格調をもつものもない。彼はその格調の波に乗らなければ散文がかけないやうである。そしてそれは現在に於ては著しく平靜にもなり、枯淡にもなつてゐるが、その底にあるロマンチックな表出をやはり否定出来ない。故に彼は「純散文型」の人と最も對蹠的なる一つの詩人的タイプに屬する。彼は散

文を律調化する技能を性格的にもつてゐる（音楽化といふのは違ふ）。彼は小説を描かんとしても描寫する場合、その飛躍する文章の調子を恐らく停めえないであらう。彼の詩は「邪宗門」の昔から「海豹と雲」の最近迄に幾變化してゐるが、その性格としての大きい感情的要素は決して變つてはゐない。彼はニュアンセーな文章をかくよりも明るく色彩鮮明な格律をもつ文章に終始する。その比喩も語彙の豊富も詩の場合と共通だが、彼は知性的側面に於て深く透入する努力をむしろ表現の感情的、格律的要素に換へてゐるかに見える。が、何にしてもその小品隨筆にある光輝をもつ文體を否定出来ない。

文章から言へば初期の奇聳な感覺的比喩の多い文章より最近のものゝ方が遙かに老熟した大きさをを見せてゐると思ふ。

この他詩人の文章として「堀口大學」「萩原朔太郎」二君のものにも言及したかつたのであるが、何しろ作例一つを掲げる餘地すらなき簡略さで進行し乍ら、既に豫定の頁に到着したから、この概観で擱筆することにする。

シュル・レアリストの文章——嚙口修造

★

文學としての文章、それは當然、文體スタイルの問題です。古來幾多の文體論はすべていかにして正しい文章、美しい文章を書くか、つまるところ論理と審美の規準を論じたものです。ウォルタ・ベイターやグルモンの文體觀もせいぜい文體の獨自性とか形成の問題に終始してゐて、結局前世紀の唯美主義思想の結晶であるに過ぎません。象牙の塔が粉碎されて以來、われわれは何を新しい美の規準レギュルとして把握し得たでせうか。かうした不安と不秩序のなかで、對象を把握することの戦ひの中で、文體論といふことがすでにブラドックスとして聞えます。しかしながら現代ほど文章とか言語とかに複雑な問題を投げた時代はないのです。太初はじめに言葉ありきといふ言質が今ほどやかましく検討された時はなかつたでせう。たとへばアメリカ人のジョラスとカルウァートンとの論争、言語の象徴性と傳達性に關する論争などはそれを代表するものです。とにかくグダイスム以來、ジェイムズ・ジョイスとかガートルード・スタインのやうな文章構成のデフォルマションが徐々に公認されて來ました。それは立體派の繪が認められた時に似てゐます。

この時にシュル・レアリズムは、若さと理想と殘酷と、そして彼等より一層の非文學性アソシエーションを持つて現れて

來たのです。出發にあたつて彼等が公けに向つて發した「諸君は何故書くか？」といふ質問は、むしろ彼等自身の態度を明かにしたものでした。

★

ルイ・アラゴンの「文體論」¹⁷⁰⁸は恐らく古今東西を通じて類のない文體論でせう。これまで文章の規範として遵奉されたあらゆる法則を踏みにちつたものです。

——僕が語法を踏みつぶすのは單にそれを踏みつぶすだけの喜びのためでもなく、足踏みをする喜びのためでもない。まづ僕は足によつて僅かしか喜びを得ないのだし、僕の足から受ける喜びは極めて稀有な具合に踏みならすだけの喜びに過ぎないのだ。僕が語法を踏みつぶすのは、それが踏みつぶされなくてはならないからなのだ。それは葡萄^{レイザン}の實

(Crusin - raison 理由といふ字にかけたものらしい。)である。諸君も取りたまへ。……

そして彼はその次に目まぐるしいほど語法の悪用誤用を説明します。この本はまた全體が既成文體の諷刺なので、言葉の故意の誤用、洒落やアリュウジョンが到るところにあつて、われわれには反譯の殆んど不可能なものです。讀んでみてこれほど痛快な本はありません。

——僕の語らうとするのは穹砲の言語だ、天井をぐらつかせ、牡牛の角をへし折るところの言語だ。ポエジイは、荒れ狂ふ性質のものだ、各々の影像は大變動を惹き起すものでなくてはならぬ……

ここにもアラゴンの面目は躍如として光つてゐます。

★

シュル・レアリストは言語に對して、象徴派並びにその後のあらゆる象徴主義者が取つたやうな迷信を持たないのです。このことは時の進むにしたがつて、明確なものとなつてゐます。

マラルメのいはゆる捕捉しがたいものゝ効果は、象徴あるひは比喩の音楽的用法に依るものでした。しかしランボオにあつては、感覺の類似や一致といふやうな手ぬるいものではなく、全く新しい感覺を創造することが企てられたのでした。私が言語の錬金術と呼んだところのものであります。彼は言語の世界のプロメシウスであつたのです。「イリュミナション」には、暗示する言語、比喩する言語から飛躍した、未知の世界の新しい影像を見る、言語があります。言語のイマージュは直接なものになつたのです。影像は裸にされたのです。こゝにサンボリスムへの訣別と、新時代の詩、現代の文學的表現の具體性の發端があるのです。

ランボオ自身の生活はこの世紀の他の呪はれた詩人達のそれと比べることもできない激しい結末を遂げたのでした。しかし彼は新しい調和とか新しい組織といふ言葉を豫見的に言つてゐたのです。——かうして彼の遺業はシュル・レアリスムの詩の必然的動機となつたのです。

★

シュル・レアリスムは、いたづらに奇異な表現を好むものでもなく、言語の遊戲者に終るものでもないこととは明かです。アンドレ・ブルトン達が「溶解する魚」や「磁場」のやうな自動筆記の文章や夢の記載を公

表した時には色々な誤解を受けたものでした。詩人のしやべる凡てが詩になると言つたグダイストのアナルシクな宣言から、彼等は一步進んで、あらゆる現實の統制を斥けた状態で書くことをこころみたのです。これは言ひかへると、ランボオの思想の組織化の計畫に第一步を印したものだと言へるのです。

ブルトンが、二つの距つた、あるひは矛盾した影像を無意識の力で結合した時に、電磁氣のやうに、精神的な火花を感じると言つたのは、結局影像の具體性の力であり、無意識裡に捕へた人間の矛盾の祕密なのです。

★

——人が雨傘を携へて横切る湖水、地の不安な焦燥、凡てこのやうなものは消え失せようとする希望を持つ。一人の男が榛の實を隠しながら歩いて行くが、時々彼自身の上に扇のやうに屈む。彼はサロンの方に赴くと其處には白鷗が先きにゐた。若しも締切までに到着するならば、彼は海底の棚からすひかづらの小舟に通路を開くのを見るだらう。明日か明後日には、光を織ひ合せながら、そして涙の玉に糸を通してながら彼を待つ彼の妻を見るだらう。

——僕達の肉體の中にくり抜かれた窓は僕達の心臓の上にひらいてゐる。其處から廣大な湖水が見える。そして正午には芍薬の匂ひのする赤褐色の蜻蛉が群れ集るのだ。獸たちが互ひに顔を見合はすこの巨きな樹木は何だらう？ それは幾世紀も前に僕達が飲まうとして覆へしたものだ。その喉は麥蘖よりも乾いてゐた。そして灰がもの凄く詰つてゐた。「磁場」

これらのテキスト——それはもうこれまでの詩のジャンルでもなく、小説のジャンルでもなくて、われわれの時代の不安と矛盾との曇りのない鏡の影像なのです。

★

ポオル・エリュアルは書いてゐます。

——永久に離れてゐるやうに見えてゐたものを、詩人が敢て結ばうとこゝろみたのは一八六六年と一八七五年との間であつた。ロオトレアモンはそれを何人よりも巧みになし遂げた。一つの不思議な媒介として、彼は其處に眞に知的現象のあることを認めた。「書く瞬間に、新しい戦慄が知的な雰圍氣を震はせるのである。僕にはそれを直視する勇氣が要るだけだ。」(ロオトレアモン)。彼はラムボオを知らなかつた。しかしこの二人をして次のやうに書かせたのは、同じ一つの聲なのであつた。

——僕の飢えは眞黒ろな空氣の錐だ(ランボオ)。

——美しい眞黒ろな空氣の中で……(ロオトレアモン)。

★

——ミシンと蝙蝠傘とが解剖臺の上で出會つた瞬間のやうに美しい(ロオトレアモン)

——野原のルビイ(同)

——古き大洋よ、おゝ高貴な獨身者(同)

——僕は無花果が驢馬を喰ふを見た(同)

——ベルモット酒の唇を持つ疑惑の鴨(同)

——僕は、家畜どもがバレスチナの海までも草を喰みゆくとき靈臺でひとり祈禱を捧げる聖者である（ランボオ）

——徹夜の海、アメリカの胸のごとし（同）

——椅子なる花を見いだす（同）

——彼の心臓、それは琥珀と火絨である（同）

——蛾の羽搏く音を食つて（ジャリイ）

——自分を丸のみにしてゐる紳士の近くで（アポリネイル）

——僕は瀧のやうにまた焰のやうに笑ふ（ツアラ）

——髪の捲毛が巴里の下にトンネルを掘る（ブルトン）

——夜のペダルが絶え間なく動く（同）

——繪に描かれた唇にだけ動かされる小山の上で（ベユレ）

——地球は馬蹄形に出来てゐる（同）

——脳膜炎を食つて生きてゐた不精な太陽たち（シャル）

——寂しき詩人

沼地に巨大な手押一輪車（同）

——灼熱した無数の種族の獣の脊には、有名な湖水とそれから別種の薄明とが描かれてゐた（ダリ）

★

右に例示した文章または句は、まづ普通論理を無視してゐることです。もつとも深い矛盾と同時に動かすことのできない感銘を與へます。われわれは、夢の中ではこれに似た現象に平氣で直面するのですが、夢の

あとには直ぐに黒い忘却と不思議な悔恨とに蔽はれてしまひます。「ポエジイは唯平等にする目的のみ矛盾を使用し、決して自己満足に終らない。」この不易の信念のもとにシュル・レアリスト達は實驗の範圍を擴大してゆくのです。それは既に、文學としての文章の改革とか表現手法の問題を超えて、もつと廣い人間精神の實驗の領域にはいるものなのです。

★

——影像等は存在してゐる、影像等は生きてゐる、そして凡てのものが影像となる。それは永い間、イリュウジオンとまぢがへられてゐた。なぜならそれは束縛されて、現實のテストを、無感覺な死んだ現實のテストを受けるように強ひられてゐたからである。しかるに現實はそれ自身のテストを、現實を生かし現實を動かさしつゝある現實自身の相互のテストを受けるべきであつたのだ。

「何物も理解し得ないものはない」(ロオトレアモン)。あらゆるものはあらゆるものに比較され得る。あらゆるものはその反響を持ち、その反對性を持ち、その似つかはしさを持つ、それはあらゆる處で。そしてこの似つかはしさは無限である。(ゴオル・エリュアル)

またブルトンは

——眠つてゐる時

言葉と言葉とは戀をした。

と書いてゐます。影像はつひにその權能を取り戻しつつあるのです。

★

アンドレ・ブルトンとボオル・エリュアルとが共同で「イマホネシニコンエフシヤシ童貞受胎」といふ本を書きました。彼等はその中で、精神病者の精神状態に倣つて書いてゐます。

——僕は若い頃自分の水兵服のポケットにヘラキュレス星座を隠しておいたが、年老ひてから、水切りをして飛ぶ僕の墓石に身代金をつけて彼を解放してやつた。

——色とりどりの驟雨は鸚鵡のやうにしやべつてゐる。それは眼の中の種子と一緒に孵化する風をぬくめてゐるのだ。太陽の二重險は生命の上を上下してゐる。天空の硝子板の上の鳥たちの脚は僕がこの頃星と呼んだところのものなのだ。

これはほんの部分的な例に過ぎませんが、ロオトレアモンを讀むやうな、立派な詩に屬するものと思はれます。著者は序文で書いてゐます。

——最後に此のわれわれの思想の新しい活動から、われわれは極めて特殊なよろこびを感じるものだといふことを明言しておく。これまで疑ふ餘地のなかつた一つの源泉を今こゝで確認したのである。最高の自由の征服に關する約束を見越さなくても、とにかくわれわれはこの收穫を近代詩の見地から、顯著な一つの標準と見なしたのである。

そしてこれらの著作の實際問題について次のやうに言ふのです。

——これらの諸篇は、單に繪畫的な趣味に捉はれず、それらの對象にもつとも不適當と思惟される種々の言葉を次から次へ大膽に取り上げて行つたものであり、奇異の効果をさへねらつてゐないのである。かへつて詩的に訓練された通常の人間の精神が、もつとも逆説的な奇異な言葉の表出をこゝろみることも可能であること、しかもこの精神の能力はその障害に犯されることなく、平衡の能力を沮害することなしに發狂者の主要な思考に、意のまゝに従ふことが可能であることを實證するものである。

★

ユウモアはサンシビリテの一種だと言つた詩人がありました。またブルトンの友達で、彼に尊い啓示を與へたジャック・ヴシユは手紙の中で、ユウモアを説明してゐます。

——稀有な言葉の燃え上るやうな衝突の助けによつて個性的な感動を構成することだ——または陰間——それは自然のことだ——における感情の鮮かな三角形や正方形を巧みに描くことだ——僕は論理的正直を棄て去る——矛盾を條件として——世間が凡てさうであるやうに——。

このユウモアの説明は、正にブルトンの作詩法に似てゐるではありませんか。ヴシユは文學者ではなかつたのですが、近代藝術の動向に對して鋭い洞察眼を持つてゐたのでした。ユウモアはフロイドの精神分析によつて一つの新しい近代的意義を持つたと言へます。そして、シュル・レアリストにとつては、夢、狂氣、などと同じに重要な特色なのです。深い根柢を持つユウモア——それはもう一つのボエジイといふことがで

とします。

そしてこの新しいユウモアは、近代の言語の革命と不思議に深い關係を持つのです。ネオロジスム、つまり新造語の源泉が、無意識にあるといふことは、フロイドの洒落の研究を讀むと理解されるのですが、新しい詩人達はその機能を積極的に利用しはじめたのです。

新造語と言へば、英吉利のユウモアの作家ルイス・キャロル（不思議の國のアリス等の著者）はそれを巧みに用ひてゐます。「スナーク狩り」の序文にはその面白い説明があつたと覺えてゐます。

★

近代ユウモアの先驅者として忘れてならないのはアルフレ・ジャリイ（一八七三—一九〇六）です。

彼は一生を不幸のうちに終つたのですが、彼の戯曲「ユビュ王」は何處の本屋でも出版を肯じなかつたのです。彼が到る處で發してゐる獨特なネオロジスム、しかも背徳瀆神の強烈な香氣を放つ新語のうちの一つ *Merde* (*Morde* 糞の俗語を動詞にしたもの) といふ言葉は、シュル・レアリスト達が好んで用ひて、有名な言葉にしてしまつたのです。かうして彼は俗語しかも汚い俗語や、奇異な聯想語を新造して連發したりして、文學に新領域を拓いたのです。

彼の著作「フォウストロル博士の言行録」は新科學小説と銘を打つたもので、フォウストロルは勿論、例のフォウストをもぢつたものでせう。このフォウストロル博士は、ジャリイの謂ふ所の *PATPHYSICIEN* パトフィジシアン なのですが、パトフィジックとは如何なるものでせうか。彼はこれを定義して——例外を統一する法則を研究し、この法則の補足となるべき全宇宙を説明する學問である——とか——想像的解決の科學である——と

か言つてゐます。この定義はそれ自身ユウモアに満ちたものですが、この例外とその補足となるべき宇宙との關係、即ち倒錯された宇宙觀はユウモアのもつとも深い解釋となるでせう。そして凡ての矛盾、凡ての特殊性は、ユウモアによつて鮮明な形狀を與へられるでせう。

アラゴンは「文體論」で——イマアジュはユウモアの媒介物になる、同じく逆にイマアジュに力を與へるものがユウモアである。偶然に取られた二つのイマアジュを並べて見給へ、諸君は粉々になるだらう——と書いてゐます。

★

私がこゝに述べたことは、大半はシュル・レアリスムの文章の革命に横はる影像の反抗、影像の諸關係についてでありました。そしてそれは實驗といふ文學における新觀念が、一つの確かな根據のもとに實行に移されつつあることを示したことからであり、他の現代文學におけるデフォルマシオンとは異つた運命を持つものであることを強調したかつたからのことです。

現代翻譯の文章——辻野久寛

まづ第一にお断りしておかなければならないのは、私は與へられた課題に對して左程適任の者ではないことである。その理由の一つは、私は特に翻譯文學をといふ建前を有つてわが國のそれらを受讀して來たのではない、従つて私の手にする翻譯本の數は極めて限られたものであり、その範圍も多く自分の好みを出ないこと、理由の二つは、嘗に翻譯本のみに限らず私はいま出来るだけ本を讀まないことにしてゐる、都會でも書店の仕事に携りながら、日々の生活を羈旅にある思ひで過してゐる、そのために私の身邊には現在殆ど書物らしい書物が見出されず、従つてこの課題の目的に添ふやうな参考書の類を持合せてゐない。大體以上のやうな二つの理由から、この課題をお引受けするにも可成りの躊躇を覺えた。けれども今一度翻つて考へてみると、私自身從來二三の翻譯を發表したことであり、またその間に何等かの感想を抱かないではなかつた、そこで一つの與へられた機會にこれらの感想を一應取纏めておくことは、一つには私自身の反省ともなり、また勢ひその際筆が現代翻譯の文章の一端にも觸れるであらうから、この課題の一部分にお答へすることが出来るかとも思はれる。かうした考へから敢へてこの講座に名を列ねることをお引受けすることにした。従つて以下の文章は、飽く迄も私一個の管見、而もその狭い個人的經驗の範圍を出ないものだから、多

數讀者諸兄もそのお積りで讀んで頂きたいと思ふ。

さて本文に入るに先立つて、私たちは最近諸大家の間に、翻譯可能、乃至は不可能の論議が相當華々しく開はされて來たことを思ひ出さなければならぬ。而もその論戰に與つた人々は何れもその道の先達や苦勞人たちだつたから、その所論は理論的にも科學的にも、更には又實際的にも精密を極め、何れ劣らぬ名論であつたと思ふ。然し私の觀る所では、この能不能の論には何れの側にも一理がある。かう云へば、大へん曖昧な日和見的态度だとも思はれるだらうが、實は決してさうではない。なぜなら、一國の文章は言語・習俗・傳統を異にする他國の文章に正確に翻譯し、或は移植することは出來ない、さういふことは嚴密な意味において翻譯なるものを考へるならば、異論を挿む餘地のない自明のことである。けれども飽く迄も嚴密な、絶對的立場に立つならば、あへて他國民と云はずとも同國人の間でも一つの文章が果してどれだけ正確に理解され得るか？ 例へばヴァレリの如きは、一つの詩は作者がそれを生むに要したと同じだけの努力と苦心とを以てしなければ讀者に理解されるものではないといふやうなことを云つてゐる。そして彼の「海邊の墓」の解釋のある雜誌が自國佛蘭西で懸賞募集をした時、多數集まつて來た應募の中一つとして原作者ヴァレリイを首肯せしめたものがなかつたといふのは有名な話である。又何もヴァレリのやうな卓れた詩人の詩文に限らず、最も簡單な日常用語の表現の場合であつても、私たちはこれが理解出來ると云へば出來るし、理解出來ないと云へば出來ない。なぜなら、由來言語とか文字とかいふものは一つの約束にすぎない。だから一つの言語に對して各人の受取る意義や感じは、ある漠然とした範圍内においては相重り、また相交錯するであらうが、その細部に至つては決して一致するものではない。尤も同文國民間における言語なり文章なり理解といふことと、異文國へのそれらの翻譯といふこととは、殆どその性質を異にするものであることは

謂ふ迄もあるまい。けれども私たちはまた、翻譯を以つて原文原作その物の正確な移植再現だと信じてゐるのでもない。それは飽く迄も一つの約束を他のもう一つの約束に移すことにすぎないのだ。だからこの約束を異にする異文國間においては、翻譯されたものはせいぜい原文原作のアプロクシマシオンにすぎないものかも知れない。けれども私たちのすべての言詮に對する理解といふものは、同文國、異文國の區別なく、その一つの言詮に絶對に等値なものを求めはするが、又それが理想ではあるが、所詮はその近似價のみを見出すのだ。そしてこの近似價と原價との距離を如何なる程度迄縮め得るかによつて、その理解の正確不正確が問はれるのである。而も翻譯なるものもこの理解から出發するものである以上、私たちは決してこれを以て原文原作と等値のものだと信じてゐるのではなく、飽く迄もそれらと近似價のものであるにすぎないことを知つてゐるのである。然るに曩の翻譯不可能論者の多くは、ただ他國語を聽き、或は他國の文章を讀むだけならこれを充分に理解し得るが、これを自國語に翻譯することだけは不可能だと考へてゐるかに見える。ここに彼等の所論の根本的な誤謬、自己撞着があると私は思ふのである。なほこれらの人々が翻譯不可能を稱へる理由の一つによく原文の妙味といふことが數へられる。これは如何にも尤もなことで、一つの國語の魅力はその原語原文に即してでなければ充分に味ひ得ないことは明かである。なぜなら、翻譯なるものは前述したやうに一つの約束を他の約束に移すのであるから、その際原語原文の魅力をその儘移植し、再現する如きは、殆ど不可能な問題である。然しながら私たちの使用する言語が萬國共通であるか、それとも一國民が他國語を自國語同様に理解し得る程語學的才能に恵まれてゐるならば、そこに異議はないが、今日のやうな現状にあつては、もし翻譯が行はれなければ、一般公衆は他國の文物に接する機會を多く有しないのである。けれども世界の知的交歡なるものが如何に重大なことであるかは、例へば文學上の例に見ても、佛蘭

西が十七八世紀には西伊、十九世紀には獨英文學の影響を受けて如何に自國文學を富ませたか、又近くはわが國の明治以降の文學が泰西文學の翻譯に感化され、如何に正しい開眼を得たかによつても知られる所である。だから私たちは獨り自己の語學的才能を誇る獨善的態度に甘んぜず、彼等から如何なる批議を受けるにしても、わが國の文學を世界的水準に迄高め、これに正しい指標を與へるためにも、敢へて翻譯を遂行しなければならぬ。そして私はここに今日の翻譯の最も大きな意義を認めるのである。

6

さて愈々ここで、私は翻譯の能不能の論を離れて本文に入らなければならないが、前述したやうに翻譯と一つの約束を他の約束に移すことであるといふ所に、自ら翻譯の表現、乃至はその文章の問題が生じて來るのである。而もこの表現乃至は文章を決定するものは何か？ それはやはり譯者の理解であると私は信じてゐる。そしてこの理解といふ言葉に、私は二つの意味を含ませる、即ち、原文原作の文章の理解と、原作者の精神の理解である。從來の翻譯論においては翻譯の必須條件として、語學的知識の正確さ並に翻譯文表現の技巧の二つが數へられるのが普通であるが、これは寧ろ翻譯の實際問題であつて、私はもう一つその根本問題を看過してはならないと思ふのである。何れの文章にもその背後には作者、或は作者の一つの精神状態が潜んでゐる。これを理解せずして如何なる文章も眞に理解し得るものではない。ゆゑに一語一句から始まつて、文章全體の調子から更に雰囲気迄、よしこれを如何に忠實正確に翻譯移植し得たとしても、もしその背後に潜む作者の精神状態を的確に把握し得ないなら、正しい翻譯が成立し得るものではないと思はれる。而もこの原作者の精神の理解といふことは、或はその文章の理解よりも一そう難しいのではないかと私

は思ふ。なぜなら、一人の作者の精神を理解するといふことは、數學式のやうに必ずある一定した答が得られるものではない。それはこの作者、ひいてはその文章に接する人々の理解の仕方やその態度に應じて、種の解釋を伴ひ得るからである。而も翻譯なるものは、この原作者に對する譯者の解釋に基いてその表現の態度、從つてその文體、文章迄も決定されるものと私は考へてゐる。從つて更に又換言すれば、翻譯は譯者の解釋の如何によつてその生死を決定されるものだとも云ひ得るのである。だから極言すれば、譯者の解釋の卓れてゐるものはその翻譯にも亦独自の價値があるのである。この意味において、明治大正の數々の秀でた翻譯家の中、私は岩野泡鳴の翻譯などその解釋の面白さで随分のものだと思ふ。又最近では小林秀雄のランボオの譯詩などは、この解釋の卓れてゐる點で第一等に推していい。氏は確か「地獄の季節」の跋文中に、誤譯を探せば水の中に水素が在るやうにあるだらうと大膽に云つてのけてゐたと覺えてゐるが、固よりこれを文字通りに受取るべきものではないとしても、そのためにこの譯詩集の價値は決して過小視さるべきものではない。なほこの原作者の解釋といふことを實例を以て示さう。何れも作者はアンドレ・ジイドである。

五時頃、氣温がうす寒くなつた。僕は窓を閉めると、また筆をとつて書き續けた。

六時に、親友ユベエルがやつて來た。彼は馬場からの歸りだ。

彼が云つた、「おや！ 君は仕事をしてゐるね？」

僕が答へた、「バリユードを書いてゐるんだ。」

——「何だい？」——「本だ。」

——「僕の爲めにかい？」——「いいや。」

——「むづかし過ぎるのか？」——「退屈なものなんだ。」

——「何故そんなら書くんだ？」——「僕が書かなかつたら誰が書く？」（堀口大學氏譯「バリユウド」）

安穩に日を過すより、ナタナエルよ、いつそ悲痛に世に生きることだ。私は死の睡りの憩ひよりもほかの憩ひを希はない。生涯のあひだに満たさせておけなかつたあらゆる欲念、あらゆる能力が、なまじひにあとに生存へたからと、いつて私を惱ませはしまいかと、それが心配になる。私は希つてゐるのだ。私の衷に待ちのぞんでゐるすべてのものをこの地上に表はしきつたうへは、満足して、全く絶望しきつて死にたいものだ、と。（拙譯「地の糧ひ」）

前の譯文には、原作者の並々ならぬ自嘲的、揶揄的な調子がよく現れてゐると思ふ。一方拙譯の方は、出来るだけ原作者の感動的な、抒情的な精神状態を傳へんと努めたのである。而もこの兩文は同一筆者によつて僅か二年を隔てて書かれたものであることを知つてゐなければならぬ。

以上私の述べ來つた所は、多く私の翻譯觀の範圍を出でず、現代翻譯の文章といふ本稿の課題には餘り副ひ得なかつたやうである。けれども今日はまた翻譯時代とも呼ばれる程日々に新しい譯書が現れ、譯文の傾向も區々であつて、その全體は固より大體の傾向のみを取上げて鑑賞することも、ここに與へられた枚數では到底果し得るものではない。又一方にあつては、明治時代には二葉亭、鷗外、敏の如く周知の卓れた名譯家があり、その譯業はいまだにわが國の翻譯文學の古典であり模範とされてゐるが、今日ではその譯業が獨

り他に拍でて名を轟はれてゐるやうな翻譯家は殆んど見受けられない。否、所謂名翻譯家に至つては今日と雖もその數は決して二三に止らないが、それにも拘らず、これらの人の譯業が左程の聲價を得ない所以は何か？ 今日譯される數多くの書物は、その原作がかの明治時代のものに比して、優つてゐるとも決して劣つてゐるのではない。では現代翻譯の文章がこれら明治時代の先進に及ばないのであらうか？ けれども私はその理由の最も主なるものは現代の文學並に文章の混亂にあると信じてゐるのである。明治時代は新文章の擡頭期であつた。又文學上にも新運動の勃興時代であつた。従つて海外の新聲が卓れた譯文によつて移植されると、それがわが國の新文學の成長に貢獻する所は甚大であつた。然るに今日は文學の世界も極度に混亂してゐれば、又文章自體もアナーキー時代に直面してゐる。これはわが國のみの現象ではなく、海外諸國においても極めて著しいのである。而も一方にあつては、新文學を建設し、新文章を構成せんとする數々の果敢な努力が試みられてゐる。例へばマルセル・ブルウストやジェイムス・ジョイス、更にはシュール・レアリスト等々の作品は、文學的にも文章的にも、從來の概念を以てしては到底律し切れない新傾向の作品である。

さうだわ寢床の中で朝飯に卵を二つも欲しがるやうなことはシテイ・アムズ・ホテル以來ないことだわあの頃あの人は病氣で瘦たふりをしてあの梅干婆のリオオダン夫人に愚痴つばい聲で一生懸命にお上手を言つて大いに氣に入られたつもりだつたのにあの女ひとは自分の冥福のための彌撒に使ふ總一文さへ遣しておいてはくれなかつたんだわあんなしわんぱうつてありやしない安酒に四ペンス拂ふことさへほんとに澁々ものであたしにしよつちうこぼしてゐたわ。

アル時我々ハ私ノ兄ニ逢ツタ。彼ハ鐘ヲ鳴ラシテ斗々。彼ハ洋傘ガ必要デアツタ。シカシ彼ハソレヲ買ハナカツタ。私ハ前拂ヒシテナイ洋傘ヲ彼ニ送ツタ。○ミヨシ人々ハ親切デアル。彼等ハスベテ一緒ニ飲ム。現在マデ。現在アナク。我々ハ遅レタ。(春山行夫氏譯「スタイン抄」)

これらを「即興詩人」や「海潮音」と比較せよ、そこに如何に大きな時代の隔りがあるかは一目して瞭然たるものがあらう。従つてこれら新傾向の作品がわが國に翻譯されると、それを受取る人の傾向に従つてその評價も區々であり、その影響も部分的であらねばならない。ここに私は今日わが國において翻譯が全盛を極めると同時に、その中の一つが特に一般を風靡するに至らない理由を見るのである。けれども要は、私たちは各人の傾向と欲求とに従つて、今日無數に現れるこれら新時代の翻譯文學の中から、その思想と文章とを正しく攝取し、これを充分に利用して、私たち自身の文學を築き上げることにするのである。そしてまたこの點に、現代翻譯の使命の最大なるものがあらねばならないと私は信じてゐる。これ私が本文の目的には聊か外れるとしても、飽く迄も私一個の好みと趣味に終始する鑑賞的方法を避けて、より一般化した、むしろ根本的な問題との關聯の下に、現代翻譯の文章に就いて聊かの所見を述べた所以でもある。

現代兒童の文章——千葉春雄

一

今日の兒童文を觀て、第一に嘆息させられることは、どの文もどの文も、同巧異曲殆どある様式であり、方針のある圖案化なことである。それが、數年前までは、綴方教育の權威者であり、斯界の第一線に立つてゐた人々の指導になる文も、悉くさうなものには驚かされる。だから、讀んで見ると、全く倦怠そのものである。迫力もなければ生彩もない。そして悉くその様式その圖案の典型的に於て、極めて未稍的な器用を競つてゐるだけである。これは指導者が研究してゐるとゐないとの差ではない。全國的に、兒童作品の大勢はさうであるといへる。つまり綴方に對して、正しき自覺をもたぬ指導である限り、必要や欲念から文は發生しないで、該科學習の義務を果すといふ立場から、さうせられてしまつてゐる。文の指導者に文章力がないためであると同時に、文を作る兒童に、文をなす態度が全然誤られてゐる結果である。

しかし、今日の兒童文の疲弊は、以上の指導によつて、その病源をいひ當てたとすることは出来ない。もつと作品そのものについて、病狀を明確にしておくことが必要である。例へば、次のやうな文がある。

さのふのこと

尋 一

きのう、わたくしは、めじろのおばさんのうちと、しんじゆくへいきました。うちを出るときに、いもうとがいきたがりました。おかあさんは、つれていきませんでした。

めじろへいくと、めじろには、ぼたんや、けいとや、コスモスなどが、おには一ばいさきみだれてゐました。おかあさまは「きれいですねえ」とおつしやいました。わたくしも「きれいですねえ」といひました。それから二じかんたつて、おひるをごちさうになつてすこしたつてから、しんじゆくへいきました。

しんじゆくではみつこしへいきました。みつこしでは、いちばんてつべんへのほりました。したを見ましたら、ひとやでんしやが、みなまめつぶのやうにみえました。

X

かういふ文を見ても分る通り、記述が少しも具體的な必要に發してゐない。そのため文が極めて非現實的である。なるほど、この文は、このまゝあつたことには相違あるまい。従つてあくまで現實であるといふかも知れない。が、それは、目や耳が皮相に行きついた程度での現實で、少しも心の現實にはなつてゐない。目白に行つたらその家の庭の花が咲き亂れてゐたといふのであるが、そして、それを二人が綺麗だ綺麗たといふのであるが、母親も、その言の如く、果して切實にその美しさをたゞへたのであるか、作者もまた全く同感してさういつたのであるか疑問である。人様の家の庭の花である。聞えよがしに、多分にお世辭の意を舍んで、さほどでもないのに、「きれいですねえ」といつてゐるかも知れない。作者もまた單なる合點として、國語を反覆したのかも知れない。もしさうだとすれば、かういふ文は、如何に現實と隔離されたものになつてゐるかが分らう。同時に如何に空想を主に文をなしてゐるかが分らう。だから文が無力なのだ。千遍一律なのだ。個性とか、創意とかいつても、悉く頭の中に文の鑄型があつて、それで鑄造されるといふ状態なの

だ。今日の児童文には、われ／＼が、あるひは作者である児童そのものが生息する、この生々しい現實が、少しも克明に表現されてゐない。そこに一つの大きい疾患がある。

もう一つの文を見よう。

うちの前の坂

尋五

うちの前に坂がある。醫學校とうちの間で、下町の根津の方に行くのにつがふがよいが、うちのしひの木などが、醫學校の窓までとよくぐらゐに枝がのびてゐるので、夜はきみがわるい。晝間は人が一ぱい通るが夜はちつとも通らない。たゞ時に、高等學校の生徒などが、駒下駄の音をからころいはせて大きな聲で詩を吟じながら通る。武士きどりだ。なるほどそのはづだ。人一人通らない上野の山で、ふくろうのなく聲がする所を自分一人がおちばをかさ／＼ふみながら、歩いて行くなどは、あんまり氣味のよいことではないからである。だが晝間は人が一ぱい通る。子供らがちやんばらの本陣にするのもこの坂だ。棒切れ竹切れなどで、たたき合ふのも此所だ。大將が命令をすると、そのとほりにする。「おい大河内傳次郎はどこいつたい。早くこいこい」などと言ひながら、小さな棒切れをふりまはして、しきしてゐる。見てゐると、中々面白い。活動のまねもかうまでうまくなれば、たいしたものである。

秋になると、子供たちは、うちに柿を取りに来る。その時もこゝから来る。まづ一番大きい子供が小さい子供をかた車にのせる。それからへいへのつてそこからさほど取る。十も二十も取つてひきあげる。しやくにさはるやつだ。一ケ五錢としても一圓ぐらゐ取つて行く。どろぼうとおんなじだ。はなはだしきは、「これはお父さんの分だ」といふやつもあるからおどろく。

それからこの坂にあやしい人がよくゐる。前に大きい姉さんがへんな人がゐるといふので、見に行くと、とりうちば、

しをふかくかぶり、へんながいを着て、ぶらつきながら前のうちをのぞいてゐる人がある。電話をかけると、すこして捜査が来たが、その時はもうみなかつた。捜査の苦笑のたねだけだつたので、つまらなかつたが、考へて見ればへんな奴だ。それからこゝには不良少年がゐるらしい。一部に一井といふ人がゐる。その女中の友達がこゝを通ると、へんな人がうしろから来る。にげようすると、じう道の手で、たたきつけられた。それで金をとられたのだ。晝間は面白いが、夜はきみが悪い。

x

一見手馴れてゐる。しかし如何に分別ありげな書きぶりであるか、それだけにまた、どこか超然としてゐる。現況に充實しないで、しきりに到達點に急いでゐる傾向が歴然である。そこに概念の遊戯がある。一寸きゝ耳を立てられさうな事でも聞くと、「あゝうちの前の坂といふ文をかかう」かう考へて記述された文である。そして高等學校の生徒をもつて来る。近所の子供をもつて来る。柿どろばうをかく。あやしい人をかく。而して、それらを潤色させるところのものは、概念から發足させる延長、敷衍に過ぎない。だから、面白いやうでゐて、少しも面白くない。徒らに多辯で饒舌で、早熟である。つまり文が概念の組成によつて作られ、あの具體的な實經驗が主とならない。そこに十分に文は個的な創造ではなく、類型的な宿命をもたせられた概念からの發生であることを必然づけるものが存してゐる。それが、現代児童文のもつ第二の疾患である。

も一つは、今日の児童作品に現れたその生活を檢討すると、多くは珍奇・詠嘆・驚異・感傷等、感情活動が主で、知識なり意志といふものゝ極めて少いことである。もとより児童の生活は、何よりも感情活動が旺盛ではあらう。しかし具體的には、その分量の強弱多寡は別として、知情意の分化せざる原始的なものが、素朴に直截に、存すべきである。つまりいふところの児童性が、逞しく肥大に、而して健康に、文の上にあ

るべきである。それが、現代児童文のもつ第三の疾患である。

二

しかし、以上は現代の事實的大勢で、この大勢の中に、將來の新しい拓野を暗示するものは、ないことはない。それは、この數年來、次第に興起しつゝある實踐を主とする綴方の研究家たちによつてなされた業績である。

ヤクソク

尋一

二ジカン ノ ヨミカタ ノ ジカン ニ アカイトリ コトリ テ ナラツテキタラ センセイ ガ「コノ
 ヲツクツタ センセイ ハ キタハラ ハクシユウ ト イフ センセイ デス。ソノ センセイ ノ シヤシン
 テ アシタ モツテクル」ト イヒマシタ。

ボクタチ ハ アシタ ノ クル ノ テ タノシミ ニ シテ マツテ キマシタ、ソシタラ ソノヒ センセイ
 ハ シヤシン テ モツテ キマセンデシタ。ボクタチ ハ オコリマシタ。センセイ ハ「カンベン シテ
 アシタ モツテ クル」ト イヒマシタ、ボクタチ ハ「ホンタウカ」ト イヒマシタ。

センセイ ハ「ホンタウ ニ アシタ モツテクル」ト イヒマシタ。ソシタラ センセイ ハ マタ ワスレテ キ
 マシタ。ボクタチ ハ マタ オコリマシタ。ソシタラ コンド センセイ ハ ヤツト モツテ キマシタ。ミンナ
 ヲツテ タカツテ ミマシタ。ボク モ ミマシタ。キタハラ ハクシユウ センセイ ハ アタマ ノ ケ ノ ナ
 ガイ センセイ デシタ。センセイ ハ シヤシン テ ヤツト ミツタノデ、ワラツテ キマシタ。

この文を前の「きのふのこと」と比較して見るがよい。何れも尋一の作であるし、作つた時期も十月である。然るに、この文は、あくまで現実的である。文の中に空想といふやうなものがない。誰が讀んでも、いはゆる児童性とでもいふべきものを、直ちに文の中に發見することが出来る。一方は清麗な多辯、そして外面の器用であるのに比し、この文は如何に必要を根柢として生まれてゐることか。また如何に、文たるべき實質に光をもたせてゐることか。用語・文脈・ものゝ考へ方といふやうなものに、少しも人爲がない。自然である。眞實なる生活の姿態を、文の上に顯示させてゐる。一方は人にほめられることを目標に文をかいてゐる。極言すると、功利的な立場にゐる。そのために、人爲に従順であり、喜んで迎へる結果になる。が、この文は、かきたい慾望に文を出發させてゐる。だから、心の現實のまゝに文をなしてゐる。

かやうに、現在日本の児童文は、距りある二方向にその進路をとつてゐる。一は傳統の方向、無自覺の方向である。而して一は新しい思潮にもとづく實踐上の綴方が生みつゝある方向である。むろん綴方教科のあるべき方向は、その後者であることは論をまたない。

も一つ例をとつて見よう。

お父さんの目

尋五

お父さんの目は、二月頃雪の中を、あちらこちらとお米をかりたりお金をかりたり色々くらしむきのことと心配したので、目をわるくしてしまつた。

三月終り頃の雪の日だつた。だん／＼悪くなつた目は、もう物を見る力がなくなつて来て、目の中を白い鳥がおつこつ

て来るやうになつてしまつたといふ程、ひどくなつてしまつた。

五回位やつとかりたり買つたりしてゐるので、お父さんの目が悪くても、薬を買つてつけてやることは出来ず、食つていくのがやつとです。

それでもお父さんが見えない目であつちこつちをあるいて、お米のことを心配してゐるのを見ると、僕はどうしたつてだんまつてはゐられない。僕はどうかしてお金を作りたいと思つてあつちこつちふら／＼しながら考へてゐると、近所のお婆さんが、「お使ひに行つて来て」と言つたので、いつて来てやると、「これはお前のお使ひのぢんだよ」といつて十銭くれた。

僕は一寸しかお使ひをしないので、「こんなにくさんはいらない」と言つてことわると「とつときないゝから」と言つていつてしまつた。僕は手のひらの上にある十銭を見ると、なんだかうれしいやうななざけないうやうなへんな氣になつた。それからその十銭をもつて行つて、九銭で目薬を買つて来て、お父ちゃんにやると、「どうした」とおこつたやうに言つた。

お父ちゃんは心配してゐるだと思つて、くはしくその話をする、「さうか」と言つて、黙つて、見えない目で僕の方を見て、涙をぼろ／＼落しました。

「薬をさしてやる」と言つてさしてやると、そのまゝねてしまつた。お父さんは、それきしねむつてはゐないけれども、一口も話さなかつた。

こんなことがある中に、くらしはますます／＼苦しくなつてしまつたので、僕はいろ／＼考へて、新聞配達にならうとおもつて、お母さんに話さうかと思つたが、中々言へなかつた。けれども言はなければ、お金の入る所はないし、お父ちゃんを目薬だつて買ふあてがないので、ある日僕は思ひ切つて、お母ちゃんに、「僕を新聞屋に奉公さしておくれ」と言ふと、お母ちゃんは、なきさうな顔で、「子供までそんなみぢめな……」と言つて、お勝手の方へいつてしまつた。そして

お母ちゃんは、ざるを持つて、お父ちゃんに知れないやうに、お米をかりにいつてしまった。

僕は仕方がないので、山へふきをとりに行つた。山へ行きながら、これから入梅になるし、毎日雨ばかり降つてゐたら、どんなに困つてしまふかと、一人でなけてしまつた。それからいくらたつたつて、お父ちゃんの目はよくならず、だん／＼にわるくなつて行くばかりです。

×

これを前に示した「うちの前の坂」に比べて讀んでもらひたい。一方はあくまで遊戯的な生活である。そして文はあくまで、技巧的である。ある概念をもつて、その尺度にあてながら、文をかいてゐるが、これは、何といふ人生の如實の姿であらう。ぬきもさしもならぬ現實が、そのまゝ克明に文になつてゐる。しかも概念といふものが、みちんもない。一切が心に受ける實經驗の點綴である。さうかといつて、この悲惨な狀況を、涙によつて訴へることもなく、深い感傷によつて泣くといふのでもない。荷はされた運命の冷たさを、篤實に經驗してゐる姿は、あくまで嚴肅である。

文もかうなつて來て、はじめ何人にも強い關心をもたせられるであらう。餘りに個人的、そして餘りに主情主義であつた綴方は、文藝の小さい殘滓である觀を呈させた。しかしさういふ文が如何に無價値であるかは、次第に分られて來た。マンネリズムの中に生え出て來たから、それでも文であつたのかも知れない。が、さういふ限定された區域の外では、反故に記された文字である。かくて文にも、次第に社會的効果のあるべきことが主張されて來た。そのためには、もつと文の上に、逞しき現實が映像されなければならぬ。また嚴肅な實經驗が、明確におかれなければならぬ。さういふ主張が、次第に濃くなつて、「ヤクソク」や「お父さんの目」などの文が次第に先づ理論的に文の主流たるべき觀を呈して來た。

そのための指導として、最近しきりに生活を培育させる手段方法が講ぜられて來た。それらは要するに、文材を價值化させることが目的なので、從來ともすれば、有合せの思想・偶然の思想に文材を期待することに對し、常に計畫的、意識的に、生活を肥沃させ、而して引いて文材を價值あらしめようとの意圖に過ぎないのである。

従つて今日に於ては、實驗・觀察・調査・研究を主とした文が、盛んに新興しつゝある。それらには、單に、兒童の感情のみが表現されることなしに、知識も、意志も、太々と記述されてある。いはゞ生活の綜合的姿態が表現されんことを希望してゐる傾向にあるといふことが出來よう。

日本現時の兒童文は、事實として、また現實的大勢としては、倦怠きはまりなきマンネリズムに墮してゐる。そして作品の悉くは、空想と概念の記述である。それを器用にある様式とある圖案とに作製することが主である。而して殆ど感情本位につきてゐて、過去の文藝の糟粕たる感が深い。

しかし、今やそれ限りなき不満を抱いて、現實を深く追究し、克明に實經驗を記述せる綴方が新興して來てゐる。それらの收穫するところは、あくまで文の上に兒童性を擁護することである。効果ある生活を逞しく記述させるところにある。綴方教育の新方向は、口に目に、その實踐の深化と擴大とによつて、いよいよ高い業績を建設しようとしてゐる。

三

現代兒童詩にも一瞥を與へて見よう。

雪の日

尋六

雪をかぶつた

薬こづみ

鳥が羽を光らしては
とぶよ。

x

朝

尋五

お日様の前を通る鳥

きらきら光る

權現崎の波が

黒くて

船が

どんどん生れてゐる。

x

旗ばしら

尋四

げんきよく上つたな

休んばたゞよ

はしらにつけられ

がらくくとなつて

あゝ

半白旗が上つたよ。

x

一時旺盛を極めた童謡は、そのまゝの形に於ては、今日衰勢に傾いてゐることは争へない。それは餘りに詩の現實性を失つたためであらう。うたふことが主になつてからの童謡は、童心に阿つて、たゞ大人の知識でそれを作製するやうになつてしまつた。で、その衰勢に乗じて、新しく興隆したものは、上に例示した新童詩である。

新童詩にも、いろくゝの悩みはある。共通に小さい發見を喜ぶくせがあるとか、極めて線が細いとか、どれもこれも一様であり過ぎるとか、不満が述べられてゐる。しかしそれらは、新童詩を指導する人たち自身、その實踐上から反省しての不満で、それだけに、將來への向上轉換についても、期待されるわけである。童謡もその末期になつては、全く作詞家の職業技法の犠牲となつて、見るにたへないものであつた。それを、新童詩は、少くとも詩の本道へこれを奪還したゞけでも、大いなる功績である。況して現代の童詩は、詩の上に児童性を擁護することに於て、實に忠實無比である。従つて、新しい綴方などと、その軌を一にして、作品には滴るやうな生々した現實をとらへ得てゐる。美辭による空想から離れて、平凡に強く地上のものと

なり切つてゐる。その詩型も、児童の詩作としては、極めて適切な自由律をとつてゐる。あのこしらへた人形のやうな玩具的美麗はないが、心にうなづき得る、深く合點し得るところのものは、童詩の殆どすべてに具備されてゐるところだ。

上に擧げた三つの例にして「雪の日」といひ、「朝」といひ、「旗ばしら」といひ、如何に詩の特殊の技巧を忘れてゐることか。そして散文化と自由律によつて、民衆的心情の動きを語らうとつとめてゐる。

しかも、詩のもつ豊富なる現實的色調を見るがよい。うたはれる對象にしても、それを現す用語にしても、またその對象の感じ方にしても、何らの特異をもたない。たゞ凡ての光景を、心に成立したあるひは感覺によつて成立させた、そのまゝの姿として、これをうたひ出してゐる。何の誇張もない誇感もない。あくまで現實を追究してゐるところ、そこに新しい童詩の面目がある。

四

與へられた題目が、「現代児童の文章」である。しかし児童文の現實を語るについては、詩を度外視することとは出来ない。それで、ほんの瞥見ながら、初等教育に於て行はれつゝある詩についても、言及することにした。

現代児童の文・詩の鑑賞を中心に、この題目を敷衍するのであるから、現代の文・詩を代表する作品を一々例示して語るべきであつたが、紙數に制約されて、各學年一篇づゝさへ收めることが出来なかつた。従つて、作品の一件につき文・詩の鑑賞を具體的に説述することの出来なかつたのは遺憾であるが、しかし、今日の児童文・詩の觀方の、實踐的傾向乃至新しい傾向については、その要點を、明示したつもりである。

綴方教科に於ては、今必然に郷土認識の必要が主唱されてゐる。そこから、具體的な社會の姿態をも文の上に把握したいといふものである。事實生活を表現させることに、完備を期すれば、當然の結果として、郷土研究が要求される。かくて文は一そう社會的効果を高めて行く。あの遠足の文、運動會の文などは、全く教科學習の義務を果すために、製作するのであり、兒童も、よく／＼心得て、典型的なマンネリズムを發揮させたものであつた。が、よしそれが、今日尙存在するとしても、新しい兒童文・詩への思慕は、それらにもはや何らの價値を認めないであらう。

そしてたゞひとへに、現實を深く確認させ、實經驗を強く記述させることに、文・詩指導の興隆が約束されるであらう。

現代諸家書翰の文章——林美美子

書翰と云ふものは小説や詩や歌なんかと違つて性格を持つてゐる「文學」だと思ひます。小説や詩や歌にもそれぞれ性格はありますが、書翰の持つてゐる性格には、芝居氣やてらつ氣なぞと云ふものがなく、市井の人達の何でもない書簡文ほど個性の強い、生活のにじみ出てゐるものは他にありません。

書翰と云ふものは一見みやす氣でゐて、仲々むつかしいものだと思ひます。小説や詩や歌には筋なり文章なりに一つの構成が必要なのでありますが、手紙と云ふものには、筋とか文章とかよりも、もつと重大な自分の本心が出て來るものではないだらうかと思ひます。

それが、多様なものでなく、最も個性的な手紙ほど、それは一つの立派な文學としてあつかはれる場合があります。

——アムール河は非常に美しい河です。私は豫期し得たよりも遙かに多くのものを得た。そして私は疾くからこの歡喜をお分ちしたいと思つてゐたのですが、汽船のやつめ、私が乗つてゐた七日の間といふもの揺れ道しに揺れて、自由に書くのを許さなかつたのです。お負けに私はアムール河の岸邊のやうに美しいものを書く力を持ちません。——

此一章は、アントン・チエホフが、ニコライ・アレキサンドロキッチに與へた手紙であります。此小文の手紙の中から、チエホフその人の性格を、實にはつきりと掬み取ることが出来るやうな氣がします。アントン・チエホフはロシアの作家で、千八百五十四年頃生れ、千九百四年に亡くなつた人であります。私は、現代諸家と云ふ題目を、こゝでは、アンチ古典と云ふ意味で、わづか三十年位しか時代のへだたりのない、此、今なほ若々しい書翰の一例を持つて來て、こゝへ引用したのであります。此手紙は、何と直截で、素直で、實に、チエホフその人がにじみ出てゐるではないでせうか。詩や、小説作法については、他に論じる人もあるだらうと思ひますが、書翰は、その人の力の程度なりに素直であるべきだと思ひます。

多様な商業文として、一つの取引については、型のある手紙文と云ふものが出来上つてをりませうが、チエホフの此手紙のやうに、枕に何の裝飾もなく、地のまゝで語り始めた手紙は、これはもうはや一つの文學とも云へるかと思ひます。だが、チエホフが作家だから、此手紙も、チエホフの性格をよく寫してゐて、たくまずして、一つの立派な手紙文學が出来たのかも判りませんが、ありふれた市井の女のかな手紙の中にも、文學と云へるべき胸打つ書翰が多々あるのであります。

——わらたばの つくねであるところだ 火あそびせんやうにねがいますぞ 母さんは三日のよみやにはかへりませぬ
新屋のこともが おまえに ほたるをみやげにくれるげな よいか なきなざるなへ——

これは、或る百姓女が子供に與へた手紙であります。これだけの文章で、子供の顔や、家の様子、手紙の主な姿形などが、ありありと判るやうな氣がするのであります。此書翰には個性的な性格があるからです。

が、これは最早、一つの文學で、チエホフのたくまざる素直さと、此市井の女の書翰は、教養以外の點で並行してゐると云つても過言ではないとぞんじます。

チエホフが、タガンログから妹へ與へた手紙に、「モスコイからセルプーホフに至る旅行は退屈だつた。旅仲間が粉の値段の外に何も喋らない、強い、實際的の性格の人たちだつた：十二時に私たちはクールスへ着いた」と、手紙の始めから、季節や旅の挨拶をぬきにして、まるで話してゐるやうな素直さは、此作家の感情の中に空疎なものがないのであらうと思ひます。

季節や旅の挨拶を書くのが、その人の感情に空疎なものがあるのだとは云ひませんが、もつと自分の性格まるだしに手紙を書いた方が愉しいと思ひます。日本人には、前略」と云ふむさくるしい文字まで使つて、手紙を始める風習がまだあるのですが、「前略」と云ふ言葉位便利氣であつて、無意味な文字はないだらうとぞんじます。

フィリップの手紙を讀んでみると、手紙と云ふものが何故、あのやうに愉しく自由に書けるのかと、その豊富な書翰に愕きをおぼえるのです。フィリップの手紙はチエホフより甘くて、佛蘭西に生れた此作家の手紙は、全文憧憬と夢とを織り混せて、まるで詩のやうに流麗なのであります。革命以前のロシアのチエホフが、常に金のことを心配し、旅をしても、人と逢つても、不平ばかりこぼして退屈がつてゐると反對に、此のシャルル・ルイ・フィリップは、親友アンリ・ヴァンドビュットに與へた六十通あまりの手紙の中に、まるで少年のやうに若き日の淋しさ悲しさをうつたへてゐるのであります。

——僕も此日頃随分悩んだ。そしてその悩みは日増に大きくなるやうな気がする。たゞその原因は君のとは反對だ。君は愛されるために悩み、僕は愛されないために悩む。この巴里の孤獨は全くたまらないものだ。田舎では人その愛の要求を埋合すために、樹や、地平や、動物を愛することができる。しかし巴里ではそれは大變困難だ。——

何と云ふ純粹さの溢れた書翰だらうと思ひます。これが、小説の形式を取つてゐた場合、フィリップは、此様に地のまゝ文章に盛ることは、おそらく出来なかつたに違ひありません。文章や筋の構成を造る前に、此手紙には、まづその折のフィリップの気持ち、先に溢れ出でて、フィリップの氣弱な性格を知り、フィリップのオリジナルな、手紙の性格も識ることが出来るのであります。以上、チエホフとフィリップについて、二人の書翰の性格について述べて参りましたが、此二様の手紙について感じる事は、「素直さ」と云ふ事でありませぬ。温味やうるはひのある書翰は、たとへ、片チンバなものであつても、大きな魅力を持つてゐることあります。チエホフはまた常に、手紙の中に金のことについて心配して、

——モスコで私は劇作家協會から豫期した二百ルーブリでなく、三百ルーブリ貰ひました。運命といふやつは仲々親切者です。さて、貴方には、假令貴方の計算に従ふとするも、私は八百ルーブリを下らない負債がある筈です。六月か七月、私の金が店にあるときになつたら、私はサントロロックに手紙を送つて、私に寄越すものを全部フェオドシヤの貴方に送つて、私の手を煩はさないやうにさせます——

と云つてをりますが、チエホフが金のことを手紙に何度か書いてゐても、それは、チエホフのたくまざる

素直さのために、非常に眞面目に胸に耐へて來るのであります。チエホフは、心のうちで、すべての人が馬鹿に見えたのではないかと思ふ程、その書翰の性格は地味で落ちついてゐて、どのやうに遠い旅に出てゐても、まるで、部屋の中で茶でも喫してゐるかのやうな風格がありますが、チエホフも、小説だけ讀んでゐたのでは、或ひは戯曲だけを讀んでゐたのでは、わづかながら、これだけ、チエホフを識ることは至難なことであらうと思ひます。

作家にしても、音楽家にしても、繪を描く人にしても、その人々の作品を觀た後、その人々の書翰集を讀むことが出来たならば、いつそう、その作者達に近づけるかと思ひます。

書翰の性格と云ふものを考へると、手紙と云ふものは、仲々おろそかには書けないものと思ひます。書簡文の體をなして、すぐれた小説となつてゐるものに、堀辰雄氏の「美しい村」と云ふのがありますが、此中に、

——ああ、また、僕はなんだか悲しそうな様子をしてしまつた。しかし、僕は本當はそんなに悲しくはないんですよ。だつて僕は、あなた方さへ知らないやうな生の愉悅を、こんな山の中で人知れず味つてゐるんですよ。でも一體、何時頃あなた方はゐらつしやるのかしら？ あなた方と始めて知りあひになつたこの土地で、あなた方ともう見知らない同志のやうに顔を合はせたりするのは、大へんつらいから、僕はあなた方のいらつしやる前に、この村を出渡しやうかと思ひます。——

と云ふ一章がありますが、これは日本人である堀氏の巴里的な匂ひのするいゝ手紙だと思ひます。此書翰

を讀むと、如何にも小説的で、まるでどこかの作家の翻譯のやうでもありませんが、堀氏の素直な教養がよくにじみ出てゐると思ひます。

書翰と云ふものには性格があると述べましたが、その性格の中にはまた年齢のかげりもふくまれてゐるかと思ひます。その年齢に依つて、手紙も變つてゆき、前に述べた、フィリップの若き日の手紙も、堀氏の「美しい村」の一章も、それはともに若き日の一節であつて、チエホフの手紙の例はまた、年配になつてからの心もちではないでせうか。だが、また考へてみますと、市井の年配の人達の手紙と、童兒達の手紙とを讀みくらべて大きな魅力のあるのは、何と云つても童兒の書翰だと思ひます。

繪畫においてもさうであるが如く、子供の自由畫と云ふものには、大人の眞似の出来ない純粹さと素直さがあり、自分の性格を隠すと云ふことをしません。

子供が手紙を書く場合、よくくちばしを入れる親がありますが、その手紙は、最早子供の手紙ではなくなり、ひどく分別くさいものになつてしまひます。——素直な教養と、素直な人生觀と童心とを、何時までも持ちつゞけてゐられる人であるならば、その書翰も、かならず立派で美しいものであらうと思ひます。

字を大きく、判らない字はかなでと、よく世間で聞きますが、書翰はまことに文章だけの問題ではありません。以上あげたフィリップ、チエホフ、堀氏は、幸ひ作家である故に、その書翰は活字となつて現れてゐますが、書翰は印刷にされるべきものではなく、書體からもまた仲々相手の性格を識ることが出来ます。

就職につかうと云ふ或人が、自分の友人を誘つて一緒に試験を受けに行きましたところ、自分は立派な紹介狀があつたのうからなくて、かへつて、友人の方が職についたのでありますが、後で判つたことは、文

字がのびのびとして大きかつたと云ふことであります。文字は一つの藝術であつて、文章とともになつて、字が立派であることは、その人をすがすがしく見せるものだと思ひます。

作家の手紙と云ふものが、何となくうるほひがあつて魅力があるのは、感情生活が豊かで、子供と同じやうに自分の性格をあまり隠さないからでせう。

☆作家個別鑑賞

徳富蘇峰の文章——後藤朝太郎

蘇峰翁の文章に就いて所感を述ぶるやうに依頼があつた。自分は支那趣味なり、支那研究なりには年來淫してゐる方だが、天下の大家の文章觀など草する資格は持たない。従つて正鵠を得た觀察が期待さるゝなどとは、固より自分自身にも考へてゐない。

回顧して見ると今から三十二三年前、丁度二十世紀になつたばかりの頃であつた。自分は熊本の高年に學生として城戸元亮君等と龍田山下習學寮と云ふに起臥してゐた。當時蘇峰翁の靜思餘錄と題せる四六半截の桃色の冊子が出てゐた。同市通町の長崎次郎書店で之を求め、寮内西窓の下に之を愛讀したものである。爾來續刊される同體裁の蘇峰本は大抵努めて讀んだ。

五高の暑中休暇には八代から赤松、佐敷、津名木の三太郎の峠を越え、薩南坊の津、枕崎から穎の濱、開聞岳にと行脚を試みた。その際、偶然佐敷の村長今村翁の宅に假泊したり、水俣の町に徳富家の門前を過つたりなどした。書生氣質の彌次喜多旅行であつただけに、肥後南部の山川風物は二分味ふことが出来た。天草の鬼池、富岡、牛深、教良木など云へる長汀曲浦の旅も體驗してゐるので、南九州の旅は一入自分には印象が深い。

文章の士の文章を味ふには成るべくその郷里の風物山川と併せ考へ、その文章の裏に潜む雰圍氣と筆者と

の間の流芳氣魄を玩味することは、一段の興味を湧かしむるものである。これは自分の郷里の子規、鳴雪を考へる場合にもいつも故國の風物をあたまにおいて味つて見てゐるし、又支那に渡つて彼の地の文人の筆蹟を見るときも、その式でやつて來てゐるのである。蘇峰翁の文章に學生として懐しみを覺えてゐた自分は、その水俣をあるいてから人知れぬ聯想と趣味を感ずるに至つた。

當時海老名彈正翁の文章とか、高山樗牛の文章とか、萬朝報の巖窟王の文章とかが自分共の感興をひどく牽いてゐた。けれども學生氣質には矢張り翁の文が一番魅力を有してゐた。と云ふのはその當時の日本の文化をリードしてゐた觀があり、その内容、形式共に時代の要求に合してゐた處があつたからだと思はれる。その頃の印象を辿つてこゝに紹介して見ると、次の數點が擧げられる。

一、内容に基督教と云はず舶來の文明開化の氣分を盛に書き立てられ又拍車をかけてゐたこと。

二、又漢文から來た東洋流の骨のある處を多分に含んでゐたこと。

三、形式の上には達意の文章を主として多少翻譯くさい處はあつたが、それが却つて當時のインテリ的心を喰つてゐたこと。

四、片假名の人名、地名がよく現れ、それに二本棒を引いて洋語なることを明かにしてゐたこと。

この邊がどこまでも特色として見られてゐた。或は失禮な言ひ分かも知れぬが、たしかに當時尖端を切つてゐたやうな言葉使ひが隨處々々に見えてゐた。しかしそれが後世の新しい言文一致體などの先驅をなすに至つたものであるとも云へる。

それから二三十年後の翁の文章は民友社本から、又「近世日本國民史」の上から、又「日日だより」から續々出てゐて、世人周知の如く蘇峰體の一種の達意文を線の太い感じて以つて公にされてゐる。而も今時

どの新聞にも漢文もの、詩文ものが紙面から姿を消してしまつてゐる當世でさへも、尙翁の筆の上のみには堂々とこれが現れてゐる。今時の若い讀者は之を飛ばして讀んでゐる位であるが、自分どもはしかしそこに昔流の味の嗜みしめたものがあると思つて喜んでゐる。近來は軍國主義の空氣と足並みを揃へてゐらるゝのでないかと思はるゝやうな文章も大分見えるので、自分が三十年前に印象づけられてゐたものとは、ひどい推移ぶりだと考へらるゝ處もないではない。翁の老いて益々壯なることがその文章の沿革變遷の上にも汲みとられるので、自分としては翁に之を直接物語つて見たいくらゐに考へてゐる。

島崎藤村の文章——山崎斌

「文は人なり」——さう言つて仕舞へばそれまでだ、批評の行きどまりだ、といふ意味のことを島崎藤村は書いてゐる。が、この人のものほどに「文は人なり」の體をなしてゐる文章はなからうと思ふ。そして、この人ほどに「人」と、従つて「文章」とを作り上げて來た様な人も珍しいと思ふ。また、この人ほどに文章に生くることに生命を托した様な人も稀れだらうと思ふ。

それは、その熱情は、早く「詩」を生んだ時代の文字（藤村詩集の序文）に言ひ出されてゐる。

『詩歌は靜かなるところにて思ひ起したる感動なりとかや。げにわが歌ぞおぞき苦悶の告白なる。なげきと、わづらひとは、わが歌に残りぬ。思へば、言ふぞよき、ためらはずして言ふぞよき。いささかなる活動に勵まされて、われも身と心とを救ひしなり。』

誰か舊き生涯に安んぜむとするものぞ。おのがじし新らしきを開かんと思へるぞ。若き人々のつとめなる。生命は力なり。力は聲なり。聲は言葉なり。新らしき言葉はすなはち新らしき生涯なり。

われもこの新らしきに入らむことを願ひて、多くの寂しく暗き月日を過しぬ。』

こゝに出發した、衷に劇しい、重厚な底深いこの人の情熱が、「破戒」に爆^はけ、「春」と開き、「家」と譬し、「新生」と拓いて、「ある女の生涯」「三人」と展けて、「夜明け前」に至つた作者及びその文章を、かのセザンヌの辿れる経過に比したいと思ふのである。

しかも、茲には島崎藤村自身の會て試みたる感想（「フランスだより」セザンヌの項）がある。

『二階へ上ると、そこにはまたあの晩年の大作なる「浴女の群」に達するまでの後期の作品が多くあつてあつた。身動きの成らないやうに思ひつめたセザンヌの嚴肅さが次第にある變化を求めて行つた心の跡が部屋々々に辿られる。それらの晩年の作品の一つとして畫家の内的生活の變遷を語らないものは無かつた。動かない生物や、動かない人物を好んで描いた畫家の色彩までが變り展けて行つてゐた。そこには新しいシンフォニーの世界があつた。深い舞踏の世界があつた。』

かくて、現身の島崎氏が、その緑深い黒髪より、櫛風沐雨、遂にこゝ銀髪の靜かさに來た様に、氏の文章もまた、そのいよいよ難きに耐へて、遂に大作「夜明け前」の、まことの簡素にして、柔き雄渾の相を將來するに至つたのである。そこには偉大なるオーケストラの示して呉れるやうなハーモニーの世界さへが感受されるのである。

「最も強い喜びの一つは正確な言葉を得し、それが思想に従ふことである。新らしい木の葉の自らしさを示す美しい葉脈、私達の先人が遺して呉れたのはこれだ。」

これは、島崎氏が好んで引用するフランシス・ジャンムの言葉であるが、一點のなげやりもなく、正確を期し、必然を眩さうとする修行の難さは、どれ丈に悩み深いものだったらう。

『言葉といふものに重きを置けば置くほど、私は言葉の力なき、不自由さを感じる。自分等の思ふことがいくらかも言葉で書きあらはせるものでないと感ずる。そこで私には、物が言ひ切れない。故岩野泡鳴君はあの通りの氣質の人で、實に開け放しに物が言へた。岩野君のやうな人から見たら、私の書いたものなぞは何か斯う思はせ振りのやうにも感じられたらう。その點で私はよく攻撃されたものだ。自分としては、別に思はせ振りに物を書くつもりもない。五合のもの一升にも見せるつもりは毛頭ない。たゞ私には物が言ひ切れないのだ。だから、私のやうな氣質のものから見ると、岩野君のやうに物を言ひ切つてしまふ人は話せないやうな氣もする』

こんな感想（「市井にありて」）も、この人にはある。

三

それかあらぬか、私共も、ともすればさうした批評をきつつけることがある。曰く、思はせぶりである、と。また、いかに言つても島崎藤村は狭すぎる、と。

私は茲に、この作者が巴里郊外ベルラン氏の家にセザンヌの遺畫を見に行つた時に、同行の誰ぞか言つたといふ言葉を思ひ出すのである。

「いかに言つても、セザンヌは狭いなあ。」

しかし、これは却つて、この作者の重大なる文章の特殊であつて、文章を、殊に民族日本の文章を攻究するためには深大なる示唆を藏したる題目ではないかと思はれるのである。

茲に、私は、次の言葉を擧げてゐる作者を思ひ出す。

「章句を意のままに驅使して、それをしてあらゆるもの——その言はないものをさへ表現せしめ、それに満たすのに複雑微妙な陰影の暗示を以てすること、新表現法を發明するとか、あるひは既に死語となつた意味の失はれた言葉を、古書の中から探し出すとかするよりも、尙實に難いことである。」

これはモウパッサンの言葉であるが、其處には、尙、かの「女の一生」の律動とセザンヌの晩年の作品に於ける躍動の相さへが思ひ浮べられるのである。

四

それにしても、明治も稚い、一八七二年の日本に、平田派の國學者を父として生れた様なこの人、またあらゆる日本の『文化が蹂みにじられ、詩も隠れ、繪畫も潜み、あらゆる藝術は一時姿を晦したかに見えた』

「春を待ちつゝ」年代に、早くその東京へ遊學し、更にキリスト教主義の學校に學んだ様なこの人の、思想と文章とは、勢ひ悲劇的の推移の過程を辿らねばならなかつたのである。

しかし、その悲劇もまた、決して窮極の不幸ではあり得ないのである。

『交つて見た人、愛讀した書籍、親しみの深かつた自然、さういふものから形造られて行く心の歴史に人の生涯の眼に見えない重要な部分がある。』

藤村全集の卷末にかう書きつけてゐるこの人は、また、「飯倉だより」の中に、

『含蓄の多い芭蕉の詩や散文が折にふれては自分の胸に浮んで来るのは、あの「朝を思ひ、また夕を思ふべし」といふやうな心持から生れて來て居るからだとは思ふが、またその他に自分の心をひく原因がある。近頃私は少年期から青年期へ移る頃にかけて受けた感動が深い影響を人の一生に及ぼすといふことに、よく思ひ當る。丁度さうした心の柔い、感じ易い年頃に、私は芭蕉の書いたものを愛讀したと少しも變りのないやうな、それほど固定した印象を今日の自分に見つけることもある。』

と言つてゐるのである。また、

『蕉門の諸詩人が言葉の感じの鋭さ。「わび」「さび」「にはひ」「ひよき」「うつり」「おもかけ」「しをり」それから「細み」などの言葉の感情と、その陰影とを見よ。

舊い言葉を壞さうとするのは無駄な骨折だ。ほんとうに自分の言葉を新しくすることが出來れば、舊い言葉は既に壞

れてゐる。この考が私を導いた。』（市井にありて）

ともある。

即ち、思想的であるよりも、より血液的であり、現象的である民族日本の受持たされた文章道は、その修行者は、その當初に於ていよいよ悲劇的ではあつたにしても、遂にこれあるが故に再起し、跳躍するに至つたのだらうと思はれる。

日本の文章——殊には芭蕉によつて出發したこの作者の如きは、長き漂泊の後、漸く、その朝、夕に『東に起き、西にのぞみ、南に居り、北に思ふ』ことあつて、遂に今日、「夜明け前」のこの文章にまで着到したものであるを思ふのである。

五

芭蕉、近松、西鶴、ウォーズオス、バーンス、ゲンテ、バイロン、ロセツチ、ゲーテ、芭蕉、西行、李白、杜子美、ラスキン、ルウソオ、クロボトキン、ドストイエフスキー、ツルゲエネフ、トルストイ、イブセン、バルザック、フローベル、モーパッサン、ニイチエ、バスカル、芭蕉、ゲーテ、一茶、ストリンドベルヒ、トルストイ、陶淵明、芭蕉。

作者の、感情と、感想の旅は、大よそ、こんな人の生活のすがたの方へ動いては、経過して行つたらしいのである。

「年若い頃には私は杜子美と李白の詩を悦んだ。陶淵明の詩境などは、たゞそれが枯淡なものとしか思へなかつた。今になつて讀み返して見ると、自分の考へ方の淺かつたことを悟る様になつた。蘇東坡は陶淵明を推して支那に於ける最大の詩人としたが、その蘇東坡に言はせると、枯淡に薄いところは外が枯れても中に潤ひのあるのをいふ。淡いやうで實は美しい。陶淵明の詩境がそれだ、もし中味まで皆枯れてしまつたのでは話にならない、と言つてある。この言葉はおもしろい。まことの枯淡は枯淡を笑ふものかと思ふ。』

それは、パスカルの、所謂「まことの雄辯は、雄辯を笑ふ」といふ、それに同じい。

『俳諧の道は、淺きに似て深く、やすきに似てつたはりが太し。初心の時は淺きより深きに入り、至りて後は深きより淺きに出づとか聞きし、……ことやうの句を作りて、それを新らしと思ふ人は、この道を深く尋ね見ざれば、遠きさかひに入りがたくや侍らん。言葉は古きを用ひ、心は新らしきを用ふとこそ聞きしか。』(「市井にありて」)

以上は俳人、鬼貫の述作「獨り言」にある處である。が、この作者にも、感想「身のまはりのこと」の一篇があつて、「淡白」といふそのことを、筆記させてゐるのである。

『茶の味は一口に言へば淡い。しかし、玉露のやうなものになつてくると、淡いうちにもなかなか芳烈なところがありますね。』

フランスの旅にゐる間も、私は下宿で、國からとよいた茶などを淹れて、留學の人達でも訪ねて來る時には一しよにそれを飲むのを楽しみにしたものでした。たまに、食堂に集まるフランスやポーランドなどの、よその國の人に、茶を

御馳走しましたが、むかうの人達もめづらしがつてみました。ところがね、その茶は玉露でしたから、それを飲んだ外国人達は一晚眠れなかつたと言つて、日本の茶の強いのに驚いてみました。まつたく我々でも、夕飯過ぎなぞに、うっかり強い茶は飲めません。

その時私は、日本の方にあるものは、淡いものゝやうに見えながら、その實、かなりに強烈な香氣を持つてゐるといふことに気づきました。例へば、あの俳句などにしても、ちよつとさういふ味がありはしないでせうか、外國の詩や演詩なぞにくらべてみても、それが思ひあたります。淡泊だ、淡泊だ、とは日頃よく言はれることですが、よく味つて見ると自分等の國にある多くの事物が、一概にさう言へないやうに私には思はれるのです。』

六

しかし、この作家が、こゝに至るまでには尠くとも、浮浪の、永い、幽暗な日があつたことを知らねばなるまい。

心の宿の宮城野よ

亂れて熱き吾身には

日影も薄く草枯れて

荒れたる野こそうれしけれ

ひとりさびしき吾耳は

吹く北風を琴と聴き

悲み深き吾目には
 色彩なき石も花と見き

これは「詩」として生れて来たものゝ、第一作である。そして、春秋六十年、「夜明け前」を書いてゐる作家の方へ歸つて来た處の「おもひ」も、また、この「こゝろ」に似たものであつた。

それは、兎も角、この人の、數閏年の作詩の生活の後に、展開されて来たのは、所謂、散文への出發であつた。

『小諸は千曲川に添へる北佐久郡にありて、雲を見るに五つの利あり。春より秋へかけて雨すくなきこと一つ、海面を抜く三千尺、殆ど筑波の嶺と同じ高さなること一つなり、東北の間は淺間一帯の山腹に倚ること一つ、空氣は清澄なること一つ、高原の上にて天の廣瀾なること一つなり』

これは眞東に見たる朝雲なれど南と北とは灰色に紫色のまじりたるもありき	細	曉	日出前	紅	日出後	同	同
	雲						
	灰	赤に黄まじりたる	同	黄	黄に白まじりたる	白	

「九月十一日の朝、東の空に浮べる細雲を望めば、赤きはさながら長き帯を引くがごとく、さし登る秋の日の光に照されて雲縁は紅霞かと思えたれど、やはらかにして美しきこと言はん方なかりき。この朝、雲色の變化するさまを上のごとく認めた。」

— これは、ラスキンに示唆された「雲」の研究だつた。

『もつと自分を新鮮に、そして簡素にすることはないか。』

これは私が都會の空氣の中から脱け出して、あの山國へ行つた時の心であつた。私は信州の百姓の中へ行つて種々なることを學んだ。田舎教師としての私は小諸養塾で町の商人や舊士族や、それから百姓の子弟を教へるのが勤めであつたけれども、一方から言へば、私は學校の小使からも、生徒の父兄からも學んだ。到頭七年の長い月日をあの上で送つた私の心は詩から小説の形式を擇ぶやうに成つた。斯の書の主なる土臺と成つたものは三四年間ばかり地方に黙して居た時の印象である。』

とは、「千曲川のスケッチ」の序の一節である。かくて、この調査と、印象とは、相結成して、小説の第一作「破戒」を生み出したのだつた。

『蜜蜂が、蜜を、花粉を、蠟を、水をと運び貯へるかの様にして、用意して來た半生の體驗を、記憶を、觀察を、一切の色彩をして、これに塗らしめたのであつた。』

といふのがそれである。これには、ルウソオと、ドストイエフスキーと、クロボトキンとの影響があると謂はれてゐるが、或は、より作者の鬱屈した魂の爆發に因ると見るもよいだらうと思ふのである。

七

文章より見るときに、「千曲川のスケッチ」「破戒」に試みられた「文字」の取扱ひ方は、これまた特異の要求を茲に持つてゐるのである。即ち、正確に、適切に、これを思想に従はせようとする處に試みられたもので、まづ使用漢字の概念する處のものを、更に自己の觀念にまで内容させようとしたのであつた。例へば、次の、長篇「春」の中に見出した數行であるが、

「——民助は、圓滑い調子の人として通つてゐたが、弟に對しては、寧ろ嚴格な方であつた。その、コ、ハ、い、人、の前で、
 ……(感)岸本の身に取つて可差しいことはなかつた。彼は精神から冷い汗を流したり、頬を紅くしたりして話した。」

と、いふ風に、振假名を以て、漢字を活して行かうとしたのである。

この手法は、詩の時代、その表現に勞苦した當時に、字音や、音律の關係から生れはじめたものであるが、詩より散文へ移つて、「千曲川のスケッチ」に試みられ、破戒「春」に慣用された様である。

而して、これを今日の「夜明け前」より視れば、當初「悲曲琵琶法師」に試みた蕉門の文脈に擬した様な文章から、こゝに蟬脱して來た段階が興味深く、當時の時代相を從へて振返られるのである。それは、一面には日本の文字に對する深い絶望であり、また同時に苦い肯定であつた。

また、長篇「家」に於ては、その内容の必然を、飽くまでも追ひかけようとして、次の如きを試みたのである。「家」は、――

『これは文章で建築をする心掛けであつた。それには屋外で起つたことを一切ヌキにして、すべてを屋内の光景にのみ限らうとした。臺所から書き、玄關から書き、夜から書きして見た。川の音の聞える部屋まで行つて、はじめて、その川のことを書いて見た。』（市井にありて）

事に對し、向つて、一點のなげやりもない作者の精進が、こゝまで行つて見たと、知るのもたのしい。しかも、今日の、浅く浮んでその律動を廣くしてゐる、乃至柔き雄渾をまでなしてゐる現象を見るのもたのしいのである。

八

『句をつくるには淺瀬を奔り流るゝ水のごとくせよと、芭蕉はその弟子に教へたといふ。深く入つて淺く出るといふ藝術の境地も思ひ合はされておもしろい。床しい言葉だと思ふ。』

これは、「淺瀬を流るゝ水の如くせよ」（春をまちつゝ）とある感情の一節である。淺く、浮ぶことの出来るのは、その深きを得てゐるからである。更に、これを安易に導いて見たらばどうなるであらう。

『古い傳説によると、天の岩戸は他の力では決して開かれなかつた。滑稽の力によつてそれが開かれた。

私は戯れてこんなことを言つて居るのではない。滑稽の力をつかむことは私達に取つても大切だ。それを好いユウモアにまで深めて行くことが肝要だ。たゞ笑ひを撒き散らすばかりが滑稽のすべてではない、多くの束縛と闇黒の中から私達を解放して呉れるのもその大きな力だ。その意味から言つて、あの古い傳説には自然の巧まない寓意がある。そこから日の光もあらはれ、大地もほゞえみ、神も人と交つた。』(「春を待ちつゝ」)

これを、作者は「滑稽の大きな力」と題してゐる。淺く浮んで、よき普遍に至り、ゆるく流れて、快きハ―モニイを示し、かくて神人同交——自然一如の中に明確に人生を存在させようとする。即ち「創作」を遂げようとする作者の意圖は定つた様である。

『過去の俳人が、私達に遺した教訓は、何と言つても平淡俗語のうちに詩を見つけたことである。そこから創作をつかみ出したことである。過去に於て、私達の先祖の口にした言葉がそのまま詩になるとは一般に考へられなかつた時代もあつたに相違ない。』

作者は、「市井にありて」に於て、今は、斯様にも書きつけてゐるのである。

かくて、私の、愚かしい鑑賞は、漸く結論に近づかなければならないのであるが、私共は茲に於て次の二つの問題に逢着するのである。

一つは、リアリズムの窮極に、サンボリズムがあるといふことである。

「海へ」を書く頃から、私の作の中に象徴が上つて来るやうになつた。あの航海記を發表した當時、あの中に出て来るエトランゼエはおそらく作者の心の影であらうとか、架空の人物であるとか言はれたが、實はあの人物は海の象徴として書いて見た。たしか芭蕉の言葉の中に、河の音は晝はさびしくて夜は騒がしいが、海はそれと反對に晝は騒がしくて夜はさびしいといふ意味のことが言つてあつたと記憶する。それを引いて、

「私のおしやべりは、晝は騒がしくて夜はさびしいと言つた人もある。」

と、それとよくあのエトランゼエに言はせたところもある。

「ある女の生涯」の中に書いてある犬も、私が試みた象徴の一つだ。あの作の女主人公は私の身内のものをモデルにして書いたのだが、その人の話に犬がやつて来て困るといふことがよく出た。見舞に行つた親戚のものは皆、そんな犬がゐることゝ思ひ、初のうちには私もさう思つた。看護婦の口から實際のことを聞いて見ると、それはたゞ病人の眼にのみ映る幻だといふことが分つた。そこからあの象徴のヒントを得た。〔市井にありて〕

——とある、それにおもふのである。

また、一つは、言葉を愛すれば、愛するほど、文章を重んずれば重んずるほど、そこに觀念が籠つて來るといふことである。即ち感覺の文章でなくなるといふことである。従つて、所謂、平淡俗語を求めつゝ、却

つて、それに違ふ結果となり易いといふことである。それが、今日の民族日本の言語の位置する難しさではないかと思ふことである。

しかし、わが島崎藤村に於ては、その全生命を託したかの様な精進の酬ゆる處として、必然、民族日本文學の分擔すべき「觀念」の文章の裏にあつて、よく個性の臭味を出し得た點に於ても、まさに世界的少數者の示したまことの文章の中に、更に一つの特異を齎したものと稱すべきだと思ふのである。

日本に於ても、全般の文學とは謂はず、尠くともその一面に於ては、將來日本の文章形體に於て、作者が、現前「夜明け前」に顯示した様な型態は、私共に重大なる示唆を贈つてゐるものとして斷じ得ると思ふのである。

「夜明け前」の文章についても、こゝに細説の紙數を得てゐない。第一部は昭和七年に刊行され、爾後、年四回「中央公論」に分載されてゐる處について見られたく、尙、茲には、參考として、(私の旅のカバン)に入つてゐた作家の著書から)二三の小篇、また拔萃を掲げるに止める。参照せられたい。(京都、清日莊にて)

「飯倉たより」より——

『ほんたうの百姓といふものは下手に土をいぢらないものと聞く。』

一寸百姓でないものから想像すると、百姓ぐらゐの土をいぢつたり、土をつかんだりするものはないやうに思はれる。ところが無暗と土をいぢるのは素人で、ほんたうの百姓は下手に手を觸れることをしない。そんなことをしようものな

ら手が荒れてしまつて、到底永い耕作に堪へられるものではないといふ。素人は土を見ると直ぐに手を使ひたがる。百姓は手を大事にして、鉄や鋤を働かせる。

ほんたうの百姓のみが土の恐ろしさを知つてゐるのだ。」(土)

「伊大利を旅して歸つて來た一人の畫家が多くの古畫の寫眞を私のところへ持つて來て見せて呉れた。その中に私はジョットオの筆に成つた聖フランシスの傳説の圖を見つけた。東洋的にあゝいふ古い物語を想像すると、あの聖者の前には一羽の鳥が描いてあつていゝやうな氣がある。實際一木一草の趣味は古代の東洋の藝術によく見かけるものだ。ところがジョットオの古い畫の寫眞を見ると、あの聖者の前には無數の鳥がガヤ／＼と集つてゐるところが描いてあつた。」

「佛蘭西だより」より——

「私達がリモオジュを去らうとした頃には、十一月中旬のはじめを迎へた。もう毎朝霜が來るやうに成つた。暖爐では薪を焚くやうに成つた。私は葡萄の熟するからやがてそれが酒に醸されるまで居て見た。斯の田舎で刺戟された心をもつて、もう一度あの巴里の空氣の中へ行かうと思つた。よく行つて草を藉いた牧場にも、赤い田舎風の屋根や建築物の重なり合つた對岸の町々にも、リモオジュ市全體を支配するやうなサン・テチエンヌの高い寺院の塔にも別れを告げて行かうと思つた。二度とこんな佛蘭西の田舎へ來て見る機會があらうとも思はれなかつた。」

「春を待ちつゝ」より——

「食事なども、私の家では簡単にやつてゐます。昨今のやうに烈しい霜が來て、夜の空氣の冷える時分は、私の家では「凍豆腐」をつくりまします。豆腐を薄く切りまして、それを笹の中に並べ、水をかけて、庭の樹の枯枝にでも吊して置き

ます。この節のやうな寒さなら、朝になると飴色に凍つてゐましてね。それに熱湯をそゞぎかけると、黄ばんだ色の凍豆腐が出来ます。あれは「霜豆腐」とも言つて見たいものです。ネギをいれた露などは、自分の好きなものの一つでもあります。』（身のまはりのこと。談話筆記）

「をさなものがたり」より——

『ある人の言葉に、

「わたしもこれで年の若い時分には、ろくなものを持つて居ませんでした。自分の持つて居るものは、まあ銀貨や銅貨ばかりでした。だん／＼この世の旅をしてまゐりますうちに、いろいろな人に逢つて、自分の持つてゐた銀貨や銅貨と交換して貰ひました。年をとつた今になつて見ますと、若い時分の銀貨や銅貨が、そつくり金貨に變つたやうに見えますよ。」と。

好い言葉ではないか。私達が今持つてゐるものは銅貨や銀貨ばかりでも、長い一生の間にはそれを金貨に變へることも出来るのである。』（民話）

「市井にありて」より——

い 犬も道を知る。

ろ 槽は深い水、棹は浅い水。

は 鼻から提灯。

に 鶏のおはやうも三度。

は 星まで高く飛べ。

へ 躰も身のうち。(いろはかゝる)

「夜明け前」より——

「あなたは勤王家ですか。」

「勤王家とは何だい。」

「その方の御味方ですか、訊いてるんですよ。」

「お民、どうしてお前はそんなことを俺にきくんない。」

半蔵は本陣の奥の上段の間にゐた。そこは諸大名が宿泊する部屋に宛てゝあるところで、平素はめつたに家のものも入らない。お民は仲の間の方から、そこに片付けものをしてゐる夫を見に來た時だ。「どうしてといふこともありませんけれど」とお民は言つた。「お母さんがそんなことを言つてましたから。」

半蔵は妻の顔を眺めながら、「俺は勤王なんてことをめつたに口にしたこともない。今日、自分で勤王家だなんて言ふ人の顔を見ると、俺は吹き出したくなる。さういふ人は勤王を賣る人だよ。御覽な——ほんとうに勤王に志してるものなら、かるくしくそんなことの言へる筈もない。」

「わたしはちよつときいて見たんですよ、——お母さんがそんなことを言つてゐましたからね。」

「だからさ、お前もそんなことを口にするんぢやないよ。」

お民は周囲を見廻した。そこには北向で、廣い床の間から白地に雲形を織り出した高麗縁の疊の上まで、茶室のやうな静かな嚴肅さがある。厚い壁を隔て、街道の方の騒がしい物音もしない。部屋から見える坪庭には、山一つ隔てた妻籠より溫暖な冬が來てゐる。(第一部第六章の五ノ一節)

〈参考書目〉

- | | | |
|---------------|--------|--------|
| 藤村詩集 | 明治三十七年 | (一九〇四) |
| 破戒 | 明治三十九年 | (一九〇六) |
| 春 | 明治四十一年 | (一九〇八) |
| 家 | 明治四十三年 | (一九一〇) |
| 千曲川のスケッチ | 大正元年 | (一九一三) |
| 海へ | 大正七年 | (一九一八) |
| 新生 | 大正八年 | (一九一九) |
| 佛蘭西だより | 大正九年 | (一九二〇) |
| 飯倉だより | 大正九年 | (一九二〇) |
| をさなものがたり | 大正十三年 | (一九二三) |
| 春を待ちつゝ | 大正十四年 | (一九二四) |
| 淺草だより | 大正十四年 | (一九二四) |
| 嵐 | 昭和元年 | (一九二六) |
| 市井にありて | 昭和五年 | (一九三〇) |
| 夜明け前 | 昭和七年 | (一九三二) |
| 藤村全集(十二卷) | 大正十一年 | (一九二一) |
| 鷹村の歩める道(山崎斌著) | 大正十五年 | (一九二五) |

夏目漱石の文章——野上豊一郎

「夏目漱石の文章」といふ題を與へられたが、漱石先生がいかに近代の文章の大家であつたかとか、その文章の要因を成すところのものは何であつたかとか、それは漱石先生の思想もしくは學殖といかなる關係をなすものであつたかとか、さういつたことを系統立てて研究するには、第一、與へられた紙數がゆるさないし、私自身の事情も今さういつた仕事に没頭してゐられないので、此處には、漱石先生が文壇に出て亡くなられるまで約十年の間に、いかにその文章が變化したか、また變化しなければならなかつたか、その一端を私に見て來た印象に従つて述べて見ようと思ふ。それ故に、此の話は非常に個人的なものになるであらうことをゆるしていただきたい。

漱石先生が文壇に出たのは「吾輩は猫である」を以つてであつたが、初めは大學の先生が小説みたいなものを書くといふので、半ば好奇の目を以つて迎へられてゐた。當時は大學といへば日本に二つきりなかつたので、その大學の先生といへば實際えらい人だと思はれてゐた。その、えらい大學の先生で、英文學の造詣に於いては容易に人の追隨をゆるさないと云はれてゐた人が、まじめくさつた顔をして、「吾輩は猫である。名前はまた無い。どこで生れたか頼と見當がつかぬ。何でも薄暗いじめくした所でニャー／＼泣いてゐた

事だけは記憶して居る。……」といったやうな本氣だか冗談だかわからないやうなことを書き出したものだから、世間が驚いた。私たちがまだ一高の學生であつた頃書き出して、(その頃、漱石先生は大學と一しよに一高にも教へてゐた。私たちは一年の時に英語を教へた。おそろしく出来る先生だつた。)翌年私たちが大學にはひつてもまだ書いてゐた。雑誌「ホトトギス」に十一回に分けて載せたのであつた。初めは、現在(一)となつてゐる分だけで、別に連載するつもりではなかつたらしかつたが、急に評判になつたので、編輯者の虚子さんに勧められて續きを書かされたのであつた。(二)の書きだしを見てもそのことはわかる。

「猫」が有名になつたのは、前記のやうな事情もあつたが、それよりも、文學的ジャンルとして他に類例のないほど珍奇なものだつたかである。理論的で、論争的で、相當に反抗的精神が露出してゐて、隨筆だか、小説だか、論文だか、戯文だか、わからないやうなところがあつた。(そのジャンルとして獨自なものだといふ世間の評判を反證するためにだつたらうが、當時ドイツ文學研究の大家として英文學の漱石先生と對立の觀があつた藤代素人先生が「新小説」か何かに、西洋には「カートル・ムル」といふものがある、といふことをしきりに書き立てたことがあつた。)それよりも、「猫」の特長は、私に云はせれば、その文體の特異な點にあつた。構想が自由で、むしろ不羈奔放で、高尚なことを述べたり、平俗なことを云つたり、漢文調であつたり、日常語調であつたり、西洋風であつたり、何より珍らしかつたのは動詞の時に現在形を用ひることが非常に多く、それが際だつて寫實的の印象を與へた。「白狀するが餅といふものは今迄一返も口に入れた事がない。見るとうまさうにもあるし、又少しは氣味がわるくもある。前足で上にかゝつて居る菜つ葉を掻き寄せる。爪を見ると餅の上皮が引つ掛かつてねばねばする。嗅いで見ると釜の底の飯を御櫃へ移す時のやうな香がする。……」といったやうな風であつた。今でこそ珍らしくもないが、これは當時に於いては一つの

新しい様式であつた。

併しこれは「ホトトギス」の主唱した寫生文の行き方で、寫生文といふのは子規が提案して事象を在るがままに寫生することから描寫は始まらねばならぬといふ趣意で、虚子、碧梧桐、四方太、鼠骨、少し後れて長塚節といったやうな人たちが、實驗的にそれを試みてゐた表現法であつた。漱石先生は子規の友人であり、その影響を多分に受けてゐたので、恐らく自分では一種の寫生文のつもりで「猫」の初めの部分は書いたものと思はれる。併し寫生文の仲間では漱石は異端だと思つてゐたやうだつた。漱石先生にしても、寺田寅彦氏にしても、鈴木三重吉君にしても、野上彌生子にしても、初めは寫生文の畠から出たが、すぐ埒外に出しまつて、謂はゆる純粹の寫生文なるものは殆んど書いてゐない。

話は「猫」に戻るが、「猫」は回が重なるに従つて、諷刺の機鋒が鋭くなり、それを巧みに諧謔で包んで、出て來る人物にも性格の裏打をするやうになり、事件にも相當の進展を見せて、先づ一種の小説として仕上げてしまつた。ところが、その完結と前後して、漱石先生は「坊つちやん」と「草枕」を書いた。文章の系統からいふと、「坊つちやん」は「猫」の迹を引いてゐるが、「草枕」は別である。「住みにくき世から、住みにくき煩ひを引き抜いて、難有い世界をまのあたりに寫すのが詩である、畫である。あるは音楽と彫刻である。」といった風に、雅語めいた口調が用ひてあるかと思ふと、また、「着想を紙に落とさぬとも、瓔鏤の音は胸裏に起る。丹青は畫架に向つて塗抹せんでも五彩の絢爛は自ら心眼に映る。只おのが住む世を、かく觀じ得て、靈臺方寸のカメラに澆季溷濁の俗界を清くうららかに收め得れば足る。」といったやうな漢文めいた調子を主脈として、その中に自由に雅語や俗語を交ぜたりもしてゐる。これは現實から離れた一つの詩の世界を造り出さうとする意向からであつたに相違ない。

此の様式は漱石先生が初期の頃はしばしば試みたもので、「猫」と同時代に「倫敦塔」「幻影の盾」「一夜」「薙露行」等にも用ひた。漱石先生の浪漫主義情緒を盛るに一番勝手のよささうなスタイルで、「猫」以前にも「オッシアン」の一部を翻譯した時すでに此のスタイルを考へ出してゐて、「暮れ果てて、わびしくも、あらしの阜に一人。峯に聴く風の音、岩を下る早瀬。雨凌ぐ軒端もなく、風吹く阜に一人。」といったやうな、その頃に於いてはたしかに耳新らしいリズムを整へてゐた。これは、一つは、先生が俳句から表現の法を體得して、俳體詩といつたやうなものをもしばしば試みてゐた。(俳體詩は當時の新體詩に對するパロディ的な名稱であつた。俳體詩そのものはパロディ的な表現はしなかつたけれども)それから連句を試みてゐた。さういふものの句法からも脈を引いてゐると思ふ。

これは餘談だが、われわれが學生の頃、漱石先生の土井晚翠の新體詩に對する座談的批評を聞いたことがあつた。(藤村、晚翠、鐵幹といふ人たちは新體詩人として當時頭角をぬきんでゐたが、晚翠の土井氏は一而英語學者でその頃は仙臺の高等學校に教鞭を取つてゐた。或る時、公務としてであつたらう、われわれの學校(一高)に授業を見に來た。丁度夏目先生の英語の授業をしてゐるところだつた。その時のことがきつかけになつての話だつたと思ふ。)それは、詩を作るには俳句を知らなくてはいかんといふ意味の言葉だつた。晚翠も藤村も鐵幹も俳句の語法をよく心得てゐないといふ意味にも取れた。その時であつたか、別の時であつたか、「料理屋の扉から垂れて柳かな」(漱石)といふ句の垂れてを或る人に垂れしとまちがへられていやがつてゐたこともあつた。此處でてをしに變へられては表現はめちやめちやになる。その人は俳句の語法といふものに對して全然無知だつたのである。

とにかく言葉の活かし方といふものについて漱石先生は非常に敏感であつた。だから文章のスタイルなど

もどんどん變つて行つた。「草枕」式のスタイルと「坊つちやん」式のスタイルが初めは對立してゐたが、「草枕」式のスタイルは最初の長篇「虞美人草」まで行つて、それきりやめにしてしまつた。

「虞美人草」は明治四十年に先生が大學の職(講師)を辭して朝日新聞に關係して、最初に書いた小説である。色彩の濃厚な、いやにこつてりしたものであつたが、紫の女の藤尾といふのを中に圍んで、甲野さんとか宗近君とか糸子とかいつたやうな當時のインテリ階級に好感を持たせるやうな人物が動いてゐたので、忽ち評判を高めたが、先生として決して成功の作品ではなく、一つの試みに過ぎなかつたと思ふ。それを書く前に先生はしきりにメレディスなどを讀んでゐられた。メレディスの心理描寫に興味を持つてゐたのは無論だが、そのスタイルにも相當の影響が認められる。その頃、先生からいただいた葉書に「僕少々小説を讀んで是から小説を作らんとする所也、愈人工的インスピレーション製造に取りかゝる」とあつて、「花食はなくまは鶯の糞くんも赤からん」といふ句が記してあつた。メレディスを花とすれば、鶯の糞は「虞美人草」である。人工的インスピレーションとは、その頃先生の客間でよく話題となつてゐた表現法に關する一種の創造的工作の術語であつた。

表現の方面だけについても、漱石先生が「草枕」式スタイルを「虞美人草」を限りとして早くやめてしまつたのは賢明だつたと思ふ。その次には「坑夫」を書いたが、これは聞書で、スタイルは「坊つちやん」の系統に屬する。それから「三四郎」「それから」「門」とつづいて、心理描寫は次第に精緻になり、構想は整ひ、進展は合理化し、だんだんと小説家らしい小説になつて行つた。それだけ表現もすつかり板について、もはや天に登つたり地にもぐつたり、雲を起したり雨を呼んだりしなくなつた。いつも晴天つづきのやうな具合になつて來た。かつて先生はウォード(アメリカの社會學者)の著書を読んで、ドイツの哲學者の言説

は雲の峯の如し、ウォードなどの著述は地を行く人に似たり、とその日記に書きつけたことがあつた。先生自身は本來雲の峯式の素質で、才氣に富み、想像力が強く、語彙無盡蔵であるから、平坦坦はむしろ潔しとせざるところであつたに相違ないが、さていよいよ小説を書いて見ると、さうさう奇抜なことばかり云つても居られなくなり、その上、一面に於いては、理論的で、論理的で、科學的でもあつたので、勇む胸の手綱を引き締めて、確實な足どりで地上を行くことに腹をすえたものと思はれる。殊に明治四十三年の大患(修善寺で吐血)以後は、肉體的にも精神的にも人間が變つたやうに思はれたほど、書くものにもその變化が見えて來た。

その以後の作品としては「彼岸過迄」「行人」「心」「道草」及び最後の未完成のまま絶筆となつた「明暗」があるが、これ等は一作は一作より深刻となり、それに伴つて表現も大地にしつかりと足をふまへたやうな、線の太い、それでゐて細かいところまで神經の行き届いた、一字一句抜きさしのできない、堂堂たるものになつて行つた。かつては遠い所に美の世界を造り、その中へ隠れて人生の醜惡を避けようとしてゐた人が、今ではその逃避を思ひ切つたかの如く、塵勞の俗界に身を交へ、あらゆる苦難と戦ひながら、その塵勞の徒費、矛盾を大きな同情の心を以つて正視する人になつた。その心がその表現を動かした。だから「道草」「明暗」の時代になると、もはや「坊つちやん」「草枕」「猫」の如きは、遠い過去の物のやうな感じがするやうになつて來たのである。後年になつて以前の作品の話をすると、それは自分の書いたものだから回避したつて始まらないし、また多少の愛着もあつたではあらうが、それ等を得意にしてるやうな様子を一度だつて見たことはなかつた。物に依るとあまり話をするのも好まないやうに見えることもあつた。松居松葉氏がいつだつたか「虞美人草」を脚色して河合にやらせて見たいのだが、漱石先生は承諾してくれるだらうか、との

話だつたから、さあ、だめでせう、と云つたら、とにかく一應きいて見てくれませんか、とのことで、聞いて見ると、案の錠だめで、あんなものを舞臺の上でやられちやかなはないよ、と云つてゐられた。先生の初期のものでは、読み返してもいやでないものは何ですか、と聞いたことがあつた。さうしたら「カーライル博物館」などは今讀んでも厭味には感じないだらうと云はれた。

執筆中は人をことばつて、午前中は書齋に閉ぢこもつて書いてゐられた。午後は讀書するとか、散歩するとか、書畫を書くとか、木曜日だけは面會日で來客に接してゐた。讀書は執筆中でも外國のものをよく讀んでゐられた。書くのは、そばにゐていつも見たわけではないが、早い方で、残つてゐる原稿を見てもわかるやうに消したり書いたりすることは少い方のやうだつた。物を書くのは眞劍勝負だ、と云はれてゐた。斬り下したらそれきりで、待つたはない、といふ意味である。「草枕」などは一週間で書き上げたものだつた。何しろ内に貯へたものが豊富で、それがこんこんとして湧出するのだから、或種類の人人の如く涸渴に苦しむといふことはない代りに、横溢の調節には苦心してゐられたらしい。それも恐らく一仕切で、しまひには汲み取るべき水脈に掘り當てて、泰然として悠悠として毎日定量を汲み出してゐられたやうであつた。表現の上の此の調節といふことは、少くとも先生の場合では、早くから俳句や漢詩で經驗してゐられたことがどのくらゐ役立つてゐたか知れないと思ふ。

徳田秋聲の文章——小島政二郎

永井荷風、谷崎潤一郎、芥川龍之介の文章を、名文と云はぬ人はないだらう。

しかしその間も阿漕だけは、安らかな微笑を浮かべながら、羅生門の樓上に佇んで、遠くの月の出を眺めてゐる。東山の上が、うす明るく青んだ中に、早に瘦せた月は、徐にさみしく、中天に上つて行く。それにつれて、加茂川にかかつてゐる橋が、その白々とした水光りの上に、何時か暗く浮上つて來た。

獨り加茂川ばかりではない。さつきまでは、眼の下に黒く死人のにほひを藏してゐた京の町も、僅の間に、つめたい光の鍍金をかけられて、今では、越の國の人が見ると云ふ、屋氣樓のやうに、塔の九輪や伽藍の屋根を、おぼつかなく光らせながら、ほのかな明るみと影との中に、あらゆる物象を、ぼんやりと包んでゐる。町をめぐる山々も、日中のほとぼりを返してゐるのであらう、自ら頂を躡げな月明りにぼかしながら、どの峰も、ちつと物を思つてゐるやうに、うすい霞の上から、靜に荒廢した町を見下してゐる——と、その中で、かすかな凌雲花のにほひがした。

これは芥川龍之介の「偷盜」の一節であるが、修辭學上から云つても一點の非の打ちどころなく、また、優

れた日本畫のやうに、畫面全體のトーンを破るやうな言葉遣ひは一つとしてなく、助辭一つ、副詞一つ、悉く作者の語感の「鹽水選」を経てゐないものはない。しかも、描かれてゐる對象は藝術的な輝きを帯びて彷彿として眼前に浮んで来る。先づ模範的な名文と云つて差支ないだらう。

谷崎潤一郎、永井荷風の作品からも、かうした模範的な名文を拔萃して來ることは、何の困難もなく出來るであらう。

しかし、かうした名文は、餘りにスツキリと姿が整ひ過ぎてゐる爲めに、雜多紛々としてゐる人生そのものを直寫するには不便である。不便と云ふよりも、スツキリと整つてゐる美しい文章の姿の蔭に、人生の匂が消されてしまふのである。云ひ替へれば、ローマンスを奏でたり織り出したりに適するかも知れないが、リアリスチックな小説を託すには、本質的に相容れないのである。佐藤春夫が、「田園の憂鬱」と「星」とで、内容、題材に應じてそれ／＼文體を變へてゐる用意の程を窺へば、思ひ半ばに過ぎるであらう。

二

一體、名文と云ふのはどう云ふのだらう？ 私の信するところによれば、今現に讀んでゐる文章の姿が意識から消えて——云ひ替へれば、「あの旨いな」とか、「まづい文章だな」とか、さう云つた文章のことなんか全然氣にならずに讀める文章、しかも、描かれてゐる對象が、生き生きと直接に心の目の前に浮び上つて來るやうな文章、さうした文章が僕は名文だと信じてゐる。

さう云ふ意味で、秋聲先生の文章は、現代に於る名文の最高峰を占めるものであらう。少くとも、リアリスチックな小説を書く文章として、到り得る極所まで發展し盡した文章であらう。

「五月の創作を中心に文藝を語る」と云ふ月評座談會の記事（日々新聞、昭和九年五月九日）によると、

H 徳田さんの文章には私は少しも魅力を感じない。現代作家の書く文章に比べてちつとも新しくない。

と云ふ一節があるが、Hと云ふ人は誰か知らないが、こんなことを云つてゐるところを見ると、また文章に苦勞が足りないのであらう。「中央公論」の四月號（昭和九年）に載つてゐる「一つの好み」を批評して、現代のどの作家よりも徳田秋聲が一番新らしいと云つた廣津和郎の鑑賞眼に私は敬意を表したい。「この好み」は、近來に於る秋聲先生の傑作である。

三

絢爛な文章は、人の目に付き易い。

尾崎紅葉と廣津柳浪とを比べてごらんさい。いかに紅葉が多數の人に讀まれ、いかに柳浪が少數の人にしか讀まれてゐないか。しかも、本質的にはどつちが優れた小説を書いてゐるか。

夏目漱石と森鷗外とを比較して見よ。「漱石全集」によつて、夏目家は産をなした。が、「鷗外全集」は前後二回の豫約募集を通算しても、せい／＼六千の購讀者を得たに過ぎまい。しかも、どつちが優れた作品を残してゐるだらうか。

泉鏡花と徳田秋聲、小栗風葉と徳田秋聲とを比較して見ても、この間の消息を窺ふに足りるであらう。

最後まで忍ぶものは救はるべし。全く秋聲は、自然主義運動に際會して、一時に含蓄が發露した。しかし、自然主義運動の第一旗手は田山花袋であり、第二旗手は島崎藤村であつた。しかし、今になつて、「文學

史的に」と云ふハンディキャップなしに、云ひ替へれば、古くならず、今猶「今日の作品」として讀むに堪へる作品が花袋、藤村に幾つあらう。短篇は暫く措き、見よ、秋聲には五指に餘る傑作を數へ得るのである。

その原因は、無論文章にのみよるのではない。人生を深く見、人間の眞の姿を確實精細に把握してゐる「讀み」の深さ、精確さによることは論を俟たない。が、それが媒體たる文章も絶対に不可分である。

論より證據、秋聲の名文をお目に掛けよう。

最初におかれた下谷の家から、お増が鎌町の方へ移つて來たのは、その年の秋の頃であつた。

自由な體になつてから、初めて落着いた下谷の家では、お増は春の末から暑い夏の三月を過した。

そこは賑かな廣小路の通から、少し裏へ入つた或路次のなかの小さな平家で、つい其向前には男の知合の家があつた。出て來たばかりのお増は、そんなに著るものも持つてゐなかつた。遊里の風がしみてゐたから、口の利き方や、起居などにも落着がなかつた。廣い大きな建物のなかから、初めてそこへ移つて來たお増の目には、風鈴や何かと一緒に、上から隣の老爺の禿頭の能く見える黒板塀で仕切られた、じめ／＼した狭い庭、水口を開けると、直ぐ向の家の茶の間の話聲が、手に取るやうに聞える臺所などが、鼻が悶へるやうで、窮屈でならなかつた。

その當座晝間など、その家の茶の間の火鉢の前に坐つてみると、お増は寂しくて爲様がなかつた。がさ／＼した縁の板敷に雑巾がけをしたり、火鉢を磨いたりして、湯にでも入つて來ると、後はもう何にも爲ることがなかつた。長いあひだ居なじんだ陽氣な家の狀が、目に浮んで來た。男は折廻などを提げて、晝間でも會社の歸りなどに、ちよい／＼遣つて來た。日が暮れてから、家から出て來ることもあつた。男は女房持であつた。

お増は髪を丸髷などに結つて、臺所で酒の支度をした。二人で廣小路で買つて來た餉臺のうへには、男の好きな鱈や、

鯛煎餅の炙つたのなどが駢べられた。近所から取つた、鰻の井を二人で食べたりなどした。

いつも肩のあたりの色の褪めた背廣などを著込んで通つて来た頃から見ると、男は餘程金廻が好くなつてゐた。米疏餅の對の袷に、模様のある角帯などをしめ、金縁眼鏡をかけてゐる男のきりりとした様子には、その頃の書生らしい面の影もなかつた。

酒の切揚などの速い男は、來てもでれ／＼してゐるやうな事は減多になかつた。會社の仕事や、金儲のことが、始終頭にあつた。そして床を離れると、直に時計を見ながらそこを出た。閉切つた入口の板戸が急いで開けられた。

男が歸つてしまふと、お増の心はまた舊の寂しさに反つた。女房持の男の許へ來たことが、悔いられた。

「お神さんがないなんて、私を騙しておいて、貴方もひどいぢやないの。」

來てから間もなく、向の家のお婆さんからその事を洩れ聞いたときに、お増はムキになつて男を責めた。

「誰がそんな事を言つた。」

男は媚のある優しい目を睜つたが、驚きもしなかつた。

「嘘だよ。」

「みんな聞いてしまひましたよ。前に京都から女が訪ねて來た事も、どこかの後家さんと懇意であつたことも、丁と知つてますよ。」

「へへ。」と、男は笑つた。

「その京都の女からは、今でも時々何か贈つて來ると云ふぢやありませんか。」

「下らない事いつたら。」

「私は巧く騙されたんだよ。」

男は床の上に起上つて、襯衣を着てゐた。お増は側に立膝をしながら、卷簾をふかしてゐた。睫毛の長い、疲れたや

うな目が、充血してゐた。露出ヒョウシの男の膝を抓つたり、真の火をおつつけたりなどした。男は吃驚して跳ねあがつた。

これは「たゞれ」の第一回全部だか、僅か四枚に足らぬ枚數のうちに、お増の過去を語り、男の過去を語り、さうして淫蕩な妾宅生活を描き、男の性格を描き、僅か三枚と何行かを費しただけで、二人の男女の生活のうちに我々を知らぬ間に引き入れる技巧の冴えなどと云ふものは、唯驚嘆の外はない。世界獨歩である。

御覽の通り、どこが旨いと取り立てて云ふ個所のない文章だ。淡々と、秋聲は思ひ浮ぶままに筆を附けてゐるに過ぎない。それでゐて、今云つただけの効果を擧げてゐるのだ。前に、僕が名文の定義を下した時に云つたやうに、この拔萃を讀んでゐる時、全く我々の意識に文章の巧拙などは影も差して來ない。さうして文章の語つてゐる對象が直接心の目の前に浮んで來る：：かう云ふ文章が、第一流の名文だと僕は思ふのだ。「風鈴ふうりんや何かと一緒に、上から隣の老爺の禿頭の能く見える黒板塀で仕切られた、じめ／＼とした狭い庭、水口を開けると、直ぐ向の家の茶の間の話聲が、手に取るやうに聞える臺所などが、鼻が聞へるやうで、窮屈でならなかつた。」

これだけで、露路の奥の、お増の置かれた家のさまや、周圍のさまがほど感じられるであらう。

「男は折靴などを提げて、晝間でも會社の歸りなどに、ちよく／＼遣つて來た。日が暮れてから、家から出て來ることもあつた。」

旦那の姿、旦那の生活程度、そんなものが分るではないか。

「お増は髪を丸髷に結つて、臺所で酒の支度をした。」

女郎上りの、垢抜けのしない、しかし新しい生活に希望を抱いてゐる女の姿が、目に見える心地がする

ではないか。更に

「二人で廣小路で買つて來た餉臺のうへには、男の好きな鱈や、鯛煎餅の炙つたのなどが駢べられた」と云ふ一節の中の、「鯛煎餅の炙つたの」の點出が、いかにこの二人の階級を如實に語つてゐることであらう。

「男の好きな鱈」とあつて、ドカッと「鯛煎餅の炙つたの」に落ちてゐるところに、私は二人の階級の寒さを感じるのだ。

「酒の切揚などの速い男」——たつた十文字で、男の性格を説明して餘りあるではないか。

「閉切つた入口の板戸が急いで開けられた。」

何と云ふ含みの多い間接描寫であらう。一瞬間、描かれてゐない官能圖が、我々の五感の前に彷彿として展開される不思議さよ。

會話の旨さは説明するまでもあるまい。最後の

「男は床の上に起上つて、襦衣を着てゐた。お増は側に立膝をしながら、卷蓆をふかしてゐた。睫毛の長い、疲れたやうな目が、充血してゐた。露出の男の膝を抓つたり、蓆の火をおつつけたりなどした。男は吃驚して跳ねあがつた。」

ここに至つては、唯、こんな僅少の語彙で、どうすればこんなに生き生きと男女の痴態が描き得るものかと、目を見張り、呼吸を留めて恍惚と見惚れる外はない。

四

御覽の通り、秋聲の文章には殆んど形容詞がない。文章にお化粧が施されてゐない。文章の爲めの「調子」

が加工されてゐない。——大抵の小説家が、こいつに足を拘はれるのだ。

付度することが許されるならば、恐く秋聲は文章に野心を持つてゐないのだらう。自分には旨い文章は書けぬと思ひ捨ててゐるのであらう。その結果、自分の把握した人間の姿を、そのまま、ありのままに文字に寫して行くこと以外に心を勞さぬやうになつたのであらう。

文章の野心を捨てたところから彼の悟道は開けたのに違ひない。彼の他奇のない文章、スタイルのない文章は、一路直ちに自然に通じ、大道に合してしまつたのだ。淡々たる文章の、含蓄の豊かさは理の當然であらう。

さう云ふ天の配劑によつて、秋聲の文章は、優れた古典と共に、永遠に古くならないであらう。油が水を弾くやうに、常に時の垢を弾いて、今日只今書かれたやうに新鮮であらう。嗚呼、偉なる哉。

芭蕉は、一時流行の句と萬代不易の句とを截然と區別した。世には、たまく人目を驚かす程に所謂新しい文章をあやつるシャーラタン（山師）がある。しかし、いづくんぞ知らん、時の流れと共に、その新しい文章の爲めに、却つて人の願みを忘れられる程に古くなつた例は枚擧に暇がない。文章は人格と同じだ。

文章を綴る以上、我人共に、萬代不易を目標としたいものだ。

最後に、私は我國に、フランスに於るやうに、翰林院の設けなきを悲しむ。翰林院の最も高貴なる椅子の一つをわが秋聲先生に獻げて、國民が、國家が、この偉大なる天才に向つて永遠の感謝を表すべき機會なきを私は文化の爲めに悲しむ。永劫なれ、秋聲の名。

附記 徳田秋聲に興味を持たれた方は、せめて「新世帯」「足跡」「徴」「奔流」「たゞれ」「あらくれ」を御一讀あらんことを望む。

永井荷風の文章——井波清治

荷風は日本自然主義に反動した嘆美派 (Euhéisme) の小説家だと思はれてゐる。自然主義者の主張した所を信用すれば、在りのまゝの人生を、其まゝに寫し出すのが、其文藝の任務であるから、美醜とか善惡とかの別は無視されて、唯眞だけが着目されたのである。此時、「眞」だと思はれたものは、目に見えるもの、耳に聞えるもので、感覺的經驗の世界で確實のものとして捕へられるものに限られてゐた。その上、自然主義作家の見聞の範圍が非常に狭かつたので、平凡な日常茶飯事だけが、これが人生の有りのまゝだとして描かれたのである。没主觀の態度を採るのでと云つて置きながら、この日常茶飯事の裏を露くのを、「現實暴露の悲哀」と稱して涙を流し、その涙が悲痛なものだと考へ込むセンチメンタリズムに落ち込んでゐたのである。

「眞」を目指してゐるのだから、言葉の使用に當つても昔の文章家のやうな吟味や効果の考量なんかは無視されてゐた。この時、永井荷風は、自然主義が稱して悲痛であるとしてゐる、この日常茶飯事の現實から遊離して、藝術の美しい國へ高揚することを唄つたのである。そして自己の主觀を解放しただけでなく、自己を充實するために戀愛の悲しさ美しさを享樂することも教へたのである。而も藝術の國と思はれてゐる佛蘭西の文藝の前衛の佳調を、硯友社や木曜會の傳統に合はせて、荷風は自らの唄の調子としたのである。そこ

で荷風は新時代の青年の心を魅惑し得たのである。

さつき荷風は現實から遊離して藝術の美しい國へ高揚するのを唄つたと、私は言つたばかりであるが、斷つて置くが、自然主義者の見る現實にあき足らなかつたのである。それどころか、日本の現情が氣にくはなかつたのである。外國のものが、やたらに輸入されてその間に何等の調和もなく、それに日本人は毎日唯悲痛な思を繰返してゐるだけで、日々の生活を楽しくする努力をしてゐないどころか、傳統の美しい文化を破壊してゐるのだと荷風は思ひ、安住の地を得なかつたのである。それに周圍の人は、在來の道德だけは固執し、因習に捕はれてゐるので、藝術家荷風は更に住みにくく、唯藝術に生きる——即ち享樂する——より外に道はなかつたのである。

ところで歐洲の浪漫主義以來、カントの美學說以來、藝術は人間努力の最高至純の所産であつて、浮世の義理を超越して「神」に近接してゐる。従つて藝術にたづさはる者は選ばれた人間であつて、風俗からぬきん出てゐるのである。特權ある人々である。だから藝術家は何をしようとかまはない。凡俗の道德を超越してゐるのだ。——これが藝術至上主義である。荷風は決して藝術至上主義を主張してはゐない。しかししきりに藝術の至上を唄つてゐるのである。

荷風は多數の人々に向つて説教することは出来なかつた。信する所を主張して見たところで、どうせ凡俗には分りつこないのだから、その俗人がやけ酒を飲むが如く、藝術（或は藝者）に酔つてゐようとした。そしてやけ酒の次に罵倒と言ふ形で毒氣が吐かれるやうに、荷風は、主義を主張する代りに毒舌を弄したのである。

昔の茶人の類は、しきりに趣向をこらすことを考へたが、荷風は、いつでも趣向をこらしてゐた。一種の

かまへを考へ、自らを守る態度を作つてゐた。日本の現情を罵倒すべく趣向がこらされたとき、彼は「日和下駄」を身に着けて東京市中を散歩しては、文明批評をしたのである。これが荷風のロマンチック・アイロニーの姿である。——最高至上の藝術を奉じてゐるものは、何をしても構はない。このとき因習に捕へられてゐる凡俗に對する武器は皮肉である。その皮肉は時に自分自らにも向けられる。それに趣向がこらされる」と戲作者の姿となる。このアイロニーは、荷風の得意とする所である。（「祝杯」其他を見よ。）

さつき、永井荷風は日本自然主義に反動した小説家であると言つたが、荷風の觀てゐた人生は、自然主義者のそれと五十歩百歩の所に存在してゐた。やはり感覺的經驗の世界に固着してゐたのである。肉屋の店頭の如きが、彼の人生である。一片いくらで賣られる女の世界が、その小説を構成してゐる。だから時によると、彼の藝術至上主義は、賣肉讚美論の觀を呈するのである。——次に荷風は、その文藝の方法論に於ても自然主義のそれに近いものを有してゐる。時には市井の出來事を觀察してゐる。それに手を觸れては、經驗（或は實驗）をする。それを再録、再現しては小説を作るのである。市井の人事現象を觀察するだけでなく、（天然自然の）自然までも細かく見てゐる。その自然も粗野にして雄大な自然ではない。庭さきの花であり、大川に見る水の流れてあり、雲の影である。季節の推移が風俗や流行の變遷と共に眺められてゐる。この點では荷風は、當時の自然主義者よりも細かい觀察眼を有してゐる。——しかし荷風は、調書を作製しようとしなかつたので、その所では自然主義者とは方法を異にしてゐるのである。

この落着きのない、靜心ない、調和のない日本の現情に於いて、凡て移り行くもの、亡び行くものだけに、荷風は愛惜の至情を示してゐる。移り行くもの、變り行くもの、亡び行くものは何であるか。いつも同じ情愛を保持出來ない戀愛、亡び行く江戸の名殘、季節の風物、過去の思出、流れて行く雲の影、ざつとこ

んなものである。こんなものに對する時、荷風は對象と同化し、ものになりきつてゐる。その時荷風の文章は美しい調子となる。その時、彼は詩人となつてゐるのだ。

初めに荷風は、自然主義に反動した小説家であると言つたが、果して本格の小説家であるかどうかあやしいものだ、私は思つてゐる。——本格の小説家は人生を活寫し、讀者の前に人生を展開して示してくれる。そして讀者の眼前には、いつも、人生の「今」が發展し、人生の生成中にある思ひがするのである。ところで荷風は徒らに感投詞を連發するが如くに、觀念的な字句を列べて、「お話」の作風を採つてゐるので、物語を語つて咏嘆する調子となるのである。咏嘆には調情が出てくる筈であるのに、「お話」は觀念的であり、型がきまつてゐるので、そこにいつも不調和が生じてゐる。——「お話」の型では、「今は昔……」とか、「昔或所に……」とかで始り、讀者をして、人生の「今」から遊離させて、過去の不思議へ誘ひをかけるのである。従つて「今」生成しつゝある人生の眞に臨んでゐるのだと言ふ感銘がない。——荷風は、人生や自然の風物の推移を唄ふ詩人であるが、その眺めた人生を小説に盛るとき、「今は昔、竹取の翁ありけるが……」の調子となる。人生の「今」を具體力には見せてくれない。その上、觀念的な大言壯語が多すぎる。この大言壯語が唄となつてゐるのである。小説を唄で行かうとするのだから、初手から出来ない相談であるが、この「お話」が人生にせまつてゐるとの感銘を與へないのだから、この唄が甚しく空虚な響を傳へるのである。

しかし荷風を風物詩人であるとして考へて、讀み直して見ると、殆んど到る所に、その「詩」をひろひ擧げることが出来る。この風物詩人が、最高至上の藝術を憧憬しつゝも、今住む現情に於ては、到底用なき藝術家であると自覺し、過去に住みよき文化を求め、そこに自分の「江戸の國」を製り上げ、その國に遊びつゝ、その塔の中に魂をあづけ、身は僅かに「日和下駄」で現情に接觸して、ロマンチック・アイロニイを投げつ

けると、それが彼の「文明批評」の名文章を構成するのである。

かうして、私は荷風を、風物詩人にし、文明批評家にしてしまったのであるが、一向に荷風の所謂文章を鑑賞しなかつたのである。文章を鑑賞すべく、序説として一種の荷風論を書いてしまった。以上の如き断案は、荷風の所謂文章を鑑賞した結果到着したのであるから、これでも「荷風の文章の話」にはなつたと思はれる。

文章がうまいとかまづいとか云々されるとき、その尺度すべき事柄は、言ひたいことが、その必要に應じて、言ひきつてあるかどうか存してゐる。うまく言ひつくしてあれば、所謂達意の文章で、明瞭な文章である。若しそれが達意だけを望んでゐるのだつたら、うまいと言ふべきだらう。その達意の意味を更に廣くして感情の色合ひだとか、氣持のひらめきだの、熱意のほとばしり迄も含めて、こんなものを全部讀むものへ傳達し得て、その効果を擧げたとき、名文章となるのである。——かう考へると、表出作用に對立することになる。物書かぬは腹ふくるゝ業であるとはかりに、自己内部のものを外化しようとする。これが表出である。それは意餘つて整はざる形となる。

荷風の書かれた形の語調は、長く持ち廻つてあつてねちねちしてゐるが、それを表出の側面から見ると、前期の小説では、餘りに觀念的であつて、その情意が、我々に傳達されない。そこで彼の文章はなつてゐないと考へられる。實際「歡樂」の如きを讀んで見給へ、うまいとか、まづいとかを云々する前に、なんだ甘いものだなと思つて、讀み続ける勇氣をなくするのが普通である。更に「冷笑」を讀んで見ると、作中人物は、しきりに演説をしては、荷風の爲めに「文明批評」を作つてはゐるが、すこしも自らの性格を明示してはゐない。銀行家であるとか、畫家であるとか、座附作者とか、肩書だけははつきりつけてあるが、すこし

もその姿が浮び出てはゐない。荷風はすこしも小説家ではないのだ。ところが作中人物が、「文明批評」の言論をやめて、あたり風物の中に身を置くと、荷風の文章が生きて来る。詩人荷風が活躍するのである。それには大川に浮ぶ舟とか、蟲の聲とか、庭の松の木とか、こんな大道具、小道具の装置が必要である。問題小説「冷笑」は構成の點では失敗の作であつても、それを構成する文明批評と風物詩を別々に考へると、永井荷風が、自然主義文藝に反動した作家としての位置が分つて來ると思はれる。——荷風の文章はついで學ぶべきものではない。

武者小路實篤の文章——峰 專治

私は文章に志した當初、幸か不幸か、武者小路氏のおそるべき愚文章（美文家や文章上手はいくらでも練出し、一向におそるべきでないが）によつて、ずばぬけて、無礙自在に書きあらはす、わか／＼しき祕術（意志の文章）を教はつたやうである。

ところが其後、私は、その氏の一種信念にみち／＼た文章中に住む、どこか、何となく獨身主義者に似た（さば／＼いかにも自由のやうであつて、あればある程、いつしか、カク、コト、或はひそかに不自由な）陰翳を缺く寂寥（舌足らず、實は舌足り過ぎて）に堪へられなくなつてきたやうである。

ところでその寂寥といつても、實は舌足り過ぎての、それこそ大へんなのだつた。

天馬空を行くが如し。

何たる自由極まる文章ぞや！

この魅惑をふつかけたのだから。

武者小路氏程、同時に、文章に於ても、はげしく、缺點が長所となり、はげしく、長所が缺點になつてゐる類は少い。

勿論、假名遣ひ、文法など、^ベ乞食となつてしまつてゐる。

感興がわくと、はしると、ペンをさし措き、しつかと引つとらへ、きり／＼内容をかみしめてみるといふやうな意味のことを云つたのは、葛西善藏氏だつたとか、たしか、宇野浩二氏だつたか、以前、さすが、名人名言と書いて居られたやうだが、これと正に反對のことが、武者小路氏の文章について考へられるといふは、即ち、甚だ思想家（その内容は本項目の研究外としてふれない）たる武者小路氏にあつては、その思想から湧出する感興に一任しての當然としてリズム（生一本的）に信頼、飛來してゐる。たとへば、

流れこそ

最も流るるままに流るる

この文章行程に切望をかけてゐるからである。

「自分はひとりでなければそれが一番いいのだ」

氏の文章は、氏のこの理想を結果しようとし、乗じて甚だ型にとらはれまいとし、スタイルは心（内）に燃えて正直無類（と、斷じ切つてはいけない）的で、幼稚であつても素朴の味といふものではないらしい。このことは、石崖のやうな（とは誰かが云つたらしい）そしてそれに蛇と雑草のやうな瀧井孝作氏の文章などと比較研究してみても、面白さが加重される。

一體、素朴の味の文章などとは、蕭蕭たる消極の深い技巧、琢磨のはての無技巧に靜まりかへつたものらしい。

武者小路氏同様、やさしいわかりいい文章道（武者小路氏は羽をつけ得ない文章、などと、たしか云つてゐた）を精進するにしても、たとへば宇野浩二氏の名作「子の來歴」など、

「計算は天地自然がやつてくれてゐる。この天の計算に順ひながら、人間の心のありがたさが素直に流れてゐるところ、合掌したいばかりである」

と、その中（文章全體）にはイヤらしき、見せよう振り、何にも任んで居らぬと、川端康成氏に評せしめてゐるが。

然うなんだ、つまり、武者小路氏の文章はあまりに情熱のまま過ぎる安易な露骨を遊び（と、云つていけなけりや、歌つてゐる）加へて、いやが上にコレデモカ振りが浮き歩いてゐる。

ここに、一とたび離れて文章といふ生きものは、必ずしも武者小路氏の如く思ふ存分を書きあらはし得たとしても、文章なる生きものの方でそれにしたがひ、その思ふ存分を思ふ存分讀者に知らしめてゐて呉れるとは限らず、ここに文章（出生）自體の生息がうかがへるに至るのである。

十行より二行書いて、十行よりも一層ふかくひろくあらはれるといふやうな文章は、實に不思議な生きもののおもひが深い。

もとより、それを書いた人の文章であつて、しかももはや、然うでなくなつてしまつてゐる場合、それが深ければふかいだけ、高ければたかいだけ、名文といふものなんだらう。

「ほんたうに失望しなければいけない」

と、武者小路氏は云つてゐても、それは、葛西善藏氏なぞのそれに比し、ひどく性ちがひの樂觀的であり、朗かであることにはほほ笑まされる。

武者小路氏の場合、ことにその文章も部分的にみてはならない。作品集などによつて、少し全體的にみる時、私は又あれで、なか／＼どうして、置きかへられさうで、おきかへ得ない性格の文章であることに興味をひかされる。しかも、小説家の文章といふよりは、思想家の文章といつてはどうだらう？ 思想の頭張りに生きもすりや、死にもしてゐる文章である。

くれ／＼も氏の文章から學ぶべき點は、その型にとらはれず、自由自在に書きあらはさうとする精神にあつて、文章形態は學ぶべき者自身の出生にかかつてゐること勿論、以て諸君は、諸君自身の清新と潑刺を眞ひ取つてゐなければならぬのであることを蛇足する。

有島武郎の文章——中谷孝雄

○

興へられた題目は「有島武郎の文章」といふのであるが、誰の作品を読む場合にも、一應その作者の生活とか、経歴とかを知つておくことは、その作品を鑑賞し、その文章の微妙な陰影を掴む上に、大變必要なことだと思ふ。とりわけ有島武郎の場合のやうに、その一生の間に幾度も生活上の轉機を経験した作家に於ては、一層その感が深い。以下少しばかり、作品鑑賞の手引きとして、その生活に觸れてみよう。

有島武郎が本氣で作家としての活動を始めたのは、一九一六年（大正五年）彼の三十九歳以後のことである。その直接的な動因は彼の妻安子の死にあつた。このことを彼は「小さき者へ」の中で次のやうに述べてゐる。

「お前たちの母上の死によつて、私は自分の生きて行くべき大道にさまよひ出た……」

この大道に踏みだして以來、彼の仕事は目覺しい發展を示し、その後數年足らずの間に、彼の代表作ともいふべきものは、殆んど全部完成されたのであつた。作家としての彼の活動は、ある意味では、この數年間（一九一六年——一九二〇年）に盡きてゐるといつても過言ではない。一九二〇年彼の代表的論文「惜しみなく

愛は奪ふ」の發表と共に、彼の關心は次第に文藝を離れて、寧ろ社會思想家としての領域での活動が始まつた。道徳を論じ、宗教を論じ、その他ブルジョア文化のあらゆる方面での行き詰りを論じて、遂にはその私有財産を投出すまでに至つた。そして、一九二三年八月、彼の自殺に至るまで、彼の生活は涙ぐましい程の眞剣さを以て戰はれたのであつた。人間有島武郎の面目は、寧ろこの晩年の活動にあつた。これ程誠實に良心的に戰はれた一生といふものは、明治大正の文學者の中でもそれ程多くはないであらう。だが、我々の關心は、此處では彼の文學の範圍に限られてゐる。我々はもう一度最初の點まで引返さなければならぬ。

既に述べたやうに、有島武郎の文學的生涯は、一九一六年から始まつてゐる。それまでの三十八年間の彼の生活は、いはゞ永い準備期であつた。有産階級の貴公子として生育し、學習院を経て札幌農學校に學んだ彼は、青年時代を忠實なキリスト教信者として過ごした。このことは、彼の藝術の理解には看過出来ないことである。北海道の大自然とキリスト教との感化は、深く彼の魂の奥にまで喰込んでゐる。後年米國留學中に彼はキリストに對する信仰を失ひ、その頃から彼の目は次第に藝術に對して向けられて行つた。だが、歸朝後の彼の生活は、なほ暫く全く平穩なものであつた。東北帝大の教師として、平和な家庭の父として、數年が過ぎていつた。その間「白樺」の創刊（一九一〇年）と共に、彼も亦武者小路實篤、志賀直哉などに伍して創作の筆を執り始めたが、それはなほアマチュアとしての域を脱しなかつた。「或る女のグリンプス」その他幾つかの短篇と、「惜しみなく愛は奪ふ」に發展した思想の萌芽を示す數篇の論文が、この時代の收穫の全部である。彼の文章に就いて論ずるに當つても、取りたてて此の時代の作品に觸れる要はないであらう。扱て、以上述べ來つた所によつて、文學者としての彼の生活は一應讀者にまで理解されたことと思ふ。そして、このことは必然に文學者としての有島武郎を論じ、その文章を問題にする範圍をも限定してくれた著

である。以下私は彼の文學者としての活動の最も旺盛であつた一九一六年より一九二〇年までの代表的作品に就いて、その文章の特質を明かにし、讀者と共にそれを鑑賞したいと思ふ。

○

「知らない間に私たちは離れられないものになつてしまつてゐたのだ。五人の親子はほとんど押し寄せて来る寒さの前に、小さく固まつて身を護らうとする雑草の株のやうに、互により添つて暖みを分か合はうとしてゐたのだ。然し北風の寒さは私たち四人の暖みでは間に合はない程寒かつた。私は一人の病人と頑是ないお前たちとを勞はりながら旅籠のやうに南を指して遁れなければならなくなつた」

これは「小さき者へ」の中の一節である。これを讀む者は、先づ最初に有島武郎の文章といふものが、如何に一字一句をもゆるがせにしないものであるかに氣づくであらう。悪く言へば小心翼翼としてゐるとまで言ひたいほど、この作者の文章は用意周到である。これを同じ白樺派の作家の武者小路實篤や志賀直哉に比較してみると、一層その感が深い。

「我孫子生活はきまつてゐた。彼は朝飯前に彼の所謂朝飯前の仕事をすませて、朝飯を食ふと、来る人がないと柳から志賀の方へ出かけた」——武者小路「或る男」より——

「遠い處へ出かけるにはおそ過ぎたし殊に日曜で電車のコむことを考へると、自分からいひ出した事が面倒臭くな

つた。第一、うまい處が尋かんで來ない」——志賀「日曜日」より——

この二人の作家の直截簡明な、幾分放膽な文章と比較すると、實に有島武郎の文章は廻りくどいと思はれる程周到な注意を以つて書かれてゐる。殊に、武者小路の僅か六十字程の文章に、朝飯といふ言葉が三つも重複してゐるやうな大膽不敵さは、有島の全作品を搜しても見當らないであらう。從來の名文といふ考へ方からいへば、一も二もなく有島武郎の文章は名文であり、武者小路、志賀などの文章は悪文であらう。我々は小學校や中學校で屢々文章に就いての講義をきかされた際、同一言葉の重複といふことは、極度に避けなければならぬものだと思はれてきた。けれども、藝術的文章といふものは作文ではないのだ。作者はそれ／＼の個性に従つて、彼獨得の文章を必要とするのである。自分の思ふ處、考へる處を瞭然と讀者に傳へるためには、他人の文章を借りてくることは出來ない。同じく白樺派の作家でありながら、武者小路は武者小路の文章を持ち、志賀は志賀の文章を持ち、有島には又彼獨得の文章のある所に、文章といふものゝ面白さがあるのである。だが、自分自身の文章が書けるまでには、並々ならぬ努力が必要なことを忘れてはならない。武者小路や志賀の文章の面白さは、幾分破格な所にあるのだが、破格な文章の書けるまでには、天才でない限り、充分文章の格を知らなければならぬ。そんな意味から言へば、有島武郎の文章は最も格の正しい文章である。天才の文章では無いかも知れないが、最も秀拔な英才の文章である。

○ 「同時に私たちは自分の悲しみにばかり浸つてゐてはならない。お前たちの母上は亡くなるまで、金錢の累ひからは自

由だつた。飲みたい薬は何んでも飲む事が出来た。食みたい食物は何んでも食ふ事が出来た。私たちは偶然な社會組織の結果からこの特權ならざる特權を享樂した。お前たちのあるものはかすかながらU氏一家の模様を覚えてゐるだらう。死んだ妻君から結核を傳へられたU氏があの理智的な性情を有しながら、天理教を信じて、その齋戒で病氣を癒さうとしたその心持を考へると、私はたまらなくなる。」

これも「小さき者へ」の一節である。これを讀むと、實にはつきりと有島武郎のその頃の思想が現れてゐる。晩年のやうな鋭さはないが、彼の思想はこの頃から次第に進むべき方向へ進みつゝあつたのである。キリスト教への信仰は既に失はれてはゐるが、その隣人愛の思想は深く彼の内生活を支配して、彼の一生を導いて行つたのである。のみならず、なほ此の頃には、既に失つた管の信仰さへ、かすかにその尻尾を残してゐて、神とが祈りとかいふ言葉が、ひよつくりとその文章に現れてゐるのである。青年時代の教養といふ物は、なか／＼人の心から消え去るものではない。忘れ捨てたと思つてゐるものも、深く無意識の底に沈んで生残つてゐて、思ひがけない時にひよつくりと浮びあがつてくるものである。藝術の仕事には、とりわけこの無意識といふものが甚だ大きい役割をしてゐるのである。我々は有島武郎の文章の中に、體臭のやうに漂つてゐるキリスト教的教養を見逃すことは出来ない。

○

キリスト教の思想と共に、彼が最も深い感化を及ぼしたものに北海道の自然のあることは、既に述べておいたが、次に引用する文章は、彼が如何にその荒々しくまた親しむべき自然を愛し、一種敬虔な氣持でそれ

に對してゐたかを充分説明するであらう。實に北海道の自然は彼の魂の故郷といふも過言ではない。

「その邊から人家は絶えた。吹きつける雪の爲めにへし折られる枯枝がやゝともすると投槍のやうに襲つて來た。吹きまくる風にもまれて木と言ふ木は魔女の髪の毛のやうに亂れ狂つた。(中略) 椴松帯はぐまつたけが向うに見えた。凡ての樹が裸かになつた中に、この樹だけは幽鬱な暗緑の葉色をあらためなかつた。眞直な幹が見渡す限り天を衝いて、怒濤のやうな風の音を響めてゐた。二人の男女は蟻のやうに小さくその林に近づいて、やがてその中に呑み込まれてしまつた。」

これは、人間の野性といふ物をあくまで追窮したやうな「カインの末裔」の最後の一節である。仁右衛門と呼ぶ傍若無人な野性をもつた主人公も、最後にはこのやうにして、荒々しい自然の中に呑み込まれてしまふのである。人間の極端な野性さへも、大自然の前にははかない小さな存在でしかなかつた。自然は嚴然として人間の前に君臨してゐる。この一節を讀んだゞけでも、我々は作者の自然に對する敬虔な氣持を充分感得出来るではないか。

「カインの末裔」は、仁右衛門といふ一人の人間の野生的なエゴイズムの追窮であると同時に、一面また大自然の暴威に脅えてゐる貧しき人々の生活の記録でもある。我々はその中に、自然との激しい格闘に疲れてゆく小作人たちの哀れな姿をはつきり見ることが出来る。自然はあくまで暴君であり、人間はその前に頭を垂れながら、貧しく消極的な生活を續けてゐる。作者はこのやうな人間に、滿腔の同情を寄せてゐる。この深い同情が、遂に晩年のこの作者をして、彼の農場を小作人たちに譲渡させるまでに發展したのであつた。

同じやうに北海道の荒々しい自然を書きながらも、「生れ出づる悩み」になると、作者の自然を見る目は著しく違つてきてゐる。「カインの末裔」に於いて、人間の前に暴君として立つてゐた自然は、此處では人間の魂を高め育てる母として描かれてゐることを見逃してはならない。

「この出船の時の人々の氣組み働きは、誰れにでも激烈なアレグロで終る音楽の一片を思ひ起さすだらう。がや／＼と騒ぐ聴衆のやうな雲や波の擾亂の中から、漁夫達の鈍い *Hero Marino*。とも言ふべき運動が起つて、それが始めの中は周圍の騒音の中に消されてゐるけれども、段々とその運動は熱情的となり力附いて行つて、雲を得たやうに、漁夫の乗り込んだ船が波を切り、段々と早くなる一定のテンポを取つて沖に乗り出して行く様は、力強い樂手の手で思ふ存分大膽に奏でられる *Allegro molto* を思ひ出させずには置かねだらう。凡てのものゝ緊張した其處には、いつでも音楽が生れるものと見える。

此處では最早自然は單なる暴君ではない。雲も波も、人間の激しい活動が醸し出す音楽の聴衆であり伴奏者である。このやうな自然の中に、一人の人間の魂が悩みながら生長してゆくのである。この一節を讀む者は、壯快な大自然の中に活動する人間の生活に、深い感動を寄せずにはゐられないであらう。同時に、我々は作者の文章の強い魅力に今更ら驚くのである。このやうな教養に満ちた文章は、恐らく明治大正の文學の中にも少いであらう。實に、有島武郎の文章は、豊富な教養の泌み出してゐる點に於いて、他の追隨を許さ

ないものがある。この一節は彼の音楽的教養の確かさを示してゐると共に、その文脈には歐文の影響が明かに現れてゐる。然も、生硬な翻譯調に陥ることなく、あくまで彼の個性によつて消化され、立派な彼自身の文章となり切つてゐる處に、並々ならぬ彼の才能を見ることが出来る。

以上、「小さき者へ」「カインの末裔」一生れ出づる惱み」の三篇を通して、有島武郎の文章の特色の一部を見て來たのであるが、これらの三篇には、何れも彼の魂の故郷ともいふべき北海道の自然が、克明に描かれてゐて、讀者は充分その雰圍氣にひたることが出来るのである。荒々しい自然、美しい自然、やさしい自然、我々はその變貌無際限な自然の描寫を、自らこれらの作品を読むことによつて味つてゆかうではないか。この作者の傑れた自然描寫の手腕は、充分我々の自然に對する目を開いて呉れるであらう。

○

私はこの邊で、有島武郎の自然描寫から離れて、彼の人間への關心に注意を向けようと思ふ。先に引用した「小さき者へ」の一節に就いて既に私が言つたやうに、彼の人間に對する見方は、一口に言へば隣人愛の思想によつて貫かれてゐる。我々は彼の文章の到る處にそれを發見することが出来る。「カインの末裔」の如き醜惡な人間のエゴイズムを主題とした作品に於いても、その底には深い作者の愛が脈々と波打つてゐるのである。だが、その思想が最も露骨に現れてゐるのは、「生れ出づる惱み」に於てである。

「かうして二年三年と月日がたつた。而して何らかした拍子に君の事を思ひ出すと、私は人生の旅路の淋しさを味はつた。一度兎に角顔を合せて、ある程度まで心を觸れ合った同志が、一旦別れたが最後、同じ地球の上に呼吸しながら、

未來永劫復たと邂逅（あひまひ）はない……それは何んといふ不思議な、淋しい、恐ろしい事だ。」

「パンの爲めに生活のどん底まで沈み切つた十年の月日——それは短いものではない。大抵の人は悉（ことごと）くその年月の間にさう言ふ生活から跳ね返る力を失つてしまふだらう。世の中を見渡すと、何百萬、何千萬の人々が、そんな生活にその天授の特異な力を踏みしだかれて、空しく墳墓の草となつてしまつたらう。それは全く悲しい事だ。而して不條理な事だ。（中略） 特異な力を埋め盡してまでも、當面の生活に没頭しなければならぬ人々に對して、私達は尊敬に近い同情をすら捧げねばならぬ悲しい人生の事實だ。」

これ等の文章を読めば、彼の隣人愛の思想なるものがどんなものであるかと瞭然（はつきり）するであらう。キリスト教の信仰は失つても、その隣人愛の思想は永く生々と彼の心に生きて、彼の内生活の中核をなしてゐたのである。それは、必ずしも深刻なものではないかも知れない。事實、この文章によつても察しられる如く、幾分感傷的でさへある。だが、四十歳にしてなほこの感傷を失はない若々しい魂に對して、我々は充分な尊敬を拂はなければならぬ。實に有島武郎の文學的生命は、この感傷に身を晒して生き抜いた處にあるのである。多くの人々は、四十歳にもなれば最早若年期の感傷をすっかり失つて、かさ／＼した潤ひのない初老を迎へ勝ちである。然もこの作者にあつては、四十にしてなほ此の感傷をもつて、勇敢に文學的生活への出發をしてゐるのである。我々は彼の出發に悲壯な勇者の姿さへ感じるではないか。

「君よ、春が来るのだ。冬の後に春が来るのだ。君の上にも確かに、正しく、力強く、永久の春が微笑めよかし……僕
はたとさう心から祈る。」

これが「生れ出づる悩み」の結末であるが、何んといふ素朴な瑞々しい感傷であらう。専性者はこのやうな感傷に率直に身を任すことは出来ないであらう。

○

だが、このやうな瑞々しい素朴な隣人愛に涵された精神も、「或る女」にまで到ると、急に不逞々しいまでの面貌を現して来る。最早こゝには素朴な隣人愛などと呼ぶものは、生地のみではその片鱗さへ現れてはゐない。そして、醜にも邪にも正面からぶつかつてゆくまでに、作者の精神は強くなつてゐるのである。感傷を生き抜けた作者は、此處に至つて始めて逞ましいリアリストとして立現れてくる。この小説の主人公早月葉子は、近代人の強い自意識をもつて、彼女のあらゆる才能を生かさうとするのである。然もそのやうな彼女を社會は如何に壓迫し、遂に彼女を何のやうな破滅にまで追ひ込んだか——この経過を作者は寧ろ冷酷なまでの執拗さで描き續けてゐる。だが、私に課せられた任務は、この小説の解説をすることではない。私は再びこの作者の文章に立歸らなければならない。

「葉子の眼には凡ての人が、殊に男が底の底まで見すかせるやうだつた。葉子はそれまで多くの男を可なり近くまで潜り込ませて置いて、もう一步といふ處で突き放した。戀の始めにはいつでも女性が祭り上げられてゐて、或る機會を絶頂に男性が突然女性を踏み躪るといふ事を直覺のやうに知つてゐた葉子は、どの男に對しても自分との關係の絶頂が何處にあるかを見抜いてゐて、そこに來かゝると情け容赦もなくその男を振り捨てゝしまつた。」

この一節を見たゞけでも、作者の物を見る目が著しく現實的になつてきたことを看取出来るのである。此處には最早感傷に曇らされた瞳はない。作者は主観的なや憎の感情を押殺して、あくまで冷靜な態度を以つて一人の女の生活を見つめてゐる。従つて、文章も著しく簡潔となり、「生れ出づる惱み」などに於いてもすればこの作者が陥つた感動の過剰や、不必要なまでの華麗な字句は全く後を絶つてゐる。フローベルは「不感無覺の態度」といふことを言つてゐるが、有島武郎の態度や文章も亦此處までくると、フローベルのそれ以來にまで迫らうとしてゐるかに見える。ただに人間を見る目だけではなく、自然に對しても同じやうな態度が現れてきた。主観的な感動や擬人的な形容は殆んど見られなくなつて、著しく寫實的傾向を帯び始めた。

「まだ晴れ切らない狭霧を罩めた空氣を通して、杉の葉越しに射しこむ朝の日の光が、雨にしつとりと潤つた庭の黒土の上に、眞直な杉の幹を棒縞のやうな影にして落してゐた。色さまざまな櫻の落葉が、日向では黄に紅に、日陰では禱に紫に庭を彩つてゐた。彩つてゐると言へば菊の花もあちこちにしつけられてゐた。然し一帶の趣味は葉子の嬉ぶやうなものではなかつた。塵一つさへない程、貧しく見える瀟洒な趣味か、何處にでも金銀がそのまゝ捨てゝあるやうな贅な趣味でなければ満足が出来なかつた。」

この引用文を読めば、私の言つてゐることの正しさを理解して頂けるであらう。序でに此處でも一つこの作者の文章の特色に就いて讀者の注意を促したいのは、彼の文章が著しく色彩感を豊富に持つてゐることである。以上の短い引用文の中にも、その特色がはつきりと現れてゐることを、慧敏なる讀者は見逃さない

であらう。近代的教養の豊かなこの作家は、音楽、繪畫などに對しても深い理解を持つてゐて、それ等て教養が彼の文章の到る處に顔を出してゐるのである。従つて、彼の文章は甚だ豊かな色彩を持ち、快いリズムをもつて進行するのである。のみならず、文章に對して甚だ潔癖であつたこの作者は、常に細心の注意を怠らず、専心その文章を磨きあげたのであつた。彼は言つてゐる——（言葉は不從順な僕である。私達は屢々言葉の爲めに裏切られる。私達の發した言葉は私達が針ほどの誤謬を犯すや否や、すぐ刀を返して私達に切つてかゝる）——その心構への峻嚴さに對しては、何人も襟を正さずにはゐられないであらう。

以上、私は彼の小説の文章を引用しながら、それに即して氣まゝにその特色を述べてきたのであるが、このやうな方法を續けるならば、當然彼の論文、翻譯、戯曲にまで亘つて述べなければならぬであらう。だが、そのやうな方面にまで手を延ばすことは、甚だ繁雜でもあり、又不必要でもあるだらう。それらの文章の特色も、大凡小説の文章によつて讀者には見當のつくことと思ふ。私は最後に彼の遺書の文章に觸れながら、彼の小説の中に於いて死がどんな風に描かれてゐるかを検討して、この貧しい稿を終らうと思ふ。

「私たちは愛の絶頂における死を迎へる、他の強迫に依るのではない」——森本博士へ

「私達は最も自由に歡嬉して死を迎へるのです輕井澤に列車が到着せんとする今も私達は笑ひ乍ら語り合つてゐます

「恐らく私達の死は腐爛して發見されるだらう」——足助氏へ——

——弟妹へ——

愛の絶頂に死を發見した彼は、極めて冷靜に死を見つめながら、然も歡嬉して一歩々々それに近づいてゆ

くのである。此處に彼の最後の完成があり、このやうな境地に對しては最早我々の批判は全く無力である。

「私といはず、お前たちも母上の死を何物にも代へがたく悲しく口惜しいものに思ふ時が来るのだ」

これは「小さき者へ」の中で、妻を失つた主人公（作者自身といつてよい）が子供たちへ書残した言葉だ。この言葉と彼の最後とを比較するならば、讀者は果してどんな感慨を持たれるであらう。

「人間と言ふものは、生きる爲めには、厭でも死の側近くまで行かなければならないのだ。謂はゞ捨身になつて、こつちから死に近づいて、死の油断を見すまして、かつばらひのやうに生の一片をひつたくつて逃げて來なければならぬのだ」

「生れ出づる悩み」の中の死と生とに對する感想も亦、彼の最後の心境に較べたなら、甚だ感傷的なものに過ぎない。だが、流石に「或る女」になると、この感傷は拭はれて、作者の愛と死に對する見方も一段と深くなつてゐる。

「葉子は部屋の中が暖かなのか寒いのかさへ解らなかつた。唯々自分の心が幸福に淋しさに懺え爛れてゐるのを知つてゐた。唯々このまゝで永遠は過ぎよかし。唯々このまゝで眠りのやうな死の淵に陥れよかし。とう／＼新地の心も全く癒け合つた自分の心を見出した時、葉子の魂の願ひは生きようといふ事よりも死なうと言ふ事だつた。葉子はその悲しい願ひの中に勇み甘んじて溺れて行つた。」

葉子のこの氣持は、やがてこの作者の最後の氣持にまで通じるものを持つてゐる。愛の絶頂に死を見出し
てゐる處は、そつくり作者の最後の境地である。然もなほ、自らの死體の腐爛をさへ目に浮べて辟易しない
程の冷靜さは、この文章の中には現れてゐない。だが、我々はこの作者の最後を思ふにつけても、彼のこれ
らの文章が彼の血を以つて書かれてゐたことを瞭然と知るのである。

志賀直哉の文章——福田清人

志賀直哉氏の文章の持つ氣品、描くべき對象の核心に迫つて、これを表現するに簡潔、的確、含蓄ある琢磨されたる技術、生動の氣をうちに包んで冷靜なる主知的態度を操持し、年齢とともに加はる東洋的蒼古の香氣、風韻、雅致、——さうしたところから、氏の文章は、およそ文章に關心を持つ人々によつて、天下一品の名文として味讀されてゐる。

すでに氏の文章は自然主義作家の徂迷せる袋小路に行きづまらんとする時、武者小路氏らと「白樺」の運動を初めた日から、當時の新文學、それに必然附隨する新しき文章に關心を持つ作家、批評家に著目されてゐたのであつたが、大正七年菊池寛氏も賞讃の辭を捧げて、「リアリズムを標榜する多くの作家が、描かんとする人生の凡ての些末事を、ゴテゴテと何等の撰擇もなく並べるに比して、志賀氏の表現には嚴肅な手堅い撰擇が行はれてゐる。志賀氏は惜しみ過ぎると思はれる位、その筆を惜しむ。一措も忽にしないやうな表現の嚴肅さがある。氏は描かんとする事象の中、眞に描かねばならぬ事しか描いて居ない。或事象の急所をグイグイと書く文である。本當に描かねばならぬ事しか描いて居ないと云ふ事は、氏の表現を飽くまでも力強いものにして居る。此の表現に現はれて居る力強さは簡素の力である。嚴肅は表現の撰擇から來る正確の力強さである。」といふ。そしてその文例として「好人物の夫婦」（大正六年七月作）の冒頭を示してゐるが、そ

の後もよく引用されるものであるから、鑑賞の参考に記しておかう。

深い秋の静かな晩だつた。沼の上を雁が啼いて通る。細君は食臺の上の洋燈を端の方に引き寄せて其下で針仕事をして居る。良人は其傍に長々と仰向けに寝ころんでぼんやりと天井を眺めて居た。二人は永い間黙つて居た。

「もう何時？」と細君が下を向いたまゝ云つた。時計は細君の頭の上の柱に懸つて居る。

「十二時十五分前だ」

「お寝みに致しませうか」細君は矢張り下を向いた儘云つた。

「も少しして」と良人が答へた。

二人は又少時黙つた。

讀者はこの描寫によつてひっそりした沼のほとりの夜長な秋の夜更け、靜かにそしていくらかものうげに生活してゐる夫婦の姿が、落著いた筆のなかに生きてゐるその様子をまざまざと想像できるに違ひない。これは菊池氏の保證なくしても、よき文例であるが、更に僕の讀後感動して朱線をひいた部分を次に書き抜いておく。大正九年三月作の「焚火」の初めから原稿紙にして、四、五枚目である。

前の日も午後から晴れて、美しい夕暮になつた。昨日は鳥居峠から黒檜山の方へ大きな虹が出て尙美しかつた。皆は永い事、此處で遊んだ。小屋は楯の林の中にあつたから、皆で其高い楯に、木登りをして遊んだ。虹がよく見えるといふと妻までが登りたがるので、Kさんと二人で三間程の所まで引張りあげた。

自分と妻とKさんとは一つ木に登つた。Sさんは其隣の木に登つて、SさんとKさんとは互に自身の方が高くならうとして五六間の高さまで張り合つて登つて行つた。

「まるで安樂椅子ですよ」Kさんは高い所の工合よく分れた枝の股に仰向けに寝て、巻煙草をふかしながら大波のやうに其枝を揺ぶつて見せたりした。

Kさんの二番目の兒をおぶつた「市や」と云ふ年の割に顔の大きい低能な男の兒が夜食の知らせに來て、漸く皆木を降りた時には妻が木から落した櫛が灯なしでは探せない程、地面の上は暗くなつてゐた。

「木の上から落した櫛」に見るやうな觀察のディテエルによつて、文章全體に具象化を與へ、擴がり及びし、脈々たる躍動感を與へる氏のリアリズムの祕法は、氏の大抵の作品によく見られるものである。その祕法について芥川龍之介はあの「文藝的な餘りに文藝的な」の、捕へようとすればするりと抜け道をおいた芥川流の論述のなかで「志賀直哉氏は描寫の上には空想を頼まないリアリストである。その又リアリズムの細に入つてゐることは少しも前人の後に落ちない。若しこの一點を論ずるとすれば、僕は何の誇張もなしにトルストイよりも細かいと言ひ得るであらう。これは又同氏の作品を時々平板に了らせてゐる。が、この一點に注目するものはかう云ふ作品にも満足するであらう。世人の注目を惹かなかつた『廿代一面』はかう云ふ作品の一例である。しかしその効果を收めたものは、たとへば小品「鶴沼行」にしても寫生の妙を極めないものはない。次手に『鶴沼行』のことを書けば、あの作品のディテエルは悉く事實に立脚してゐる。が、『丸くふくれた小さな腹には所々に砂がこびりついて居た』と云ふ一行だけは事實ではない。それを讀んだ作中人物の一人は『ああ、ほんたうにあの時には××ちゃんのおなかに砂がついてゐた』と言つた」と煙幕の

なかなか、あまりのディテールに對しての懷疑的な芥川の蒼白い顔が認められる。この「砂」粒は或は芥川の言ふ通り、はらひ落しても構はぬ砂粒かも知れない。だが生命の通つてゐない砂と違つて、生命の通つた昆蟲類などの小さい動物が、好んで氏の作品を這ひ廻り、その生命感で、作品の躍動感をしばしばもたらしてゐる數多の例を、少しく氏の作品を注意してよめば、多くひろひあてることができらるであらう。

有鳥武郎氏の作品が油繪的であるのに對し、志賀氏の作品は淡彩の日本畫の趣を持つといつたのは正宗白鳥氏であるが、その文章も必然枯淡蒼古な日本畫の風格を帯びてゐることは言ふまでもない。現在においてはますますその趣を深めて行く。噓を書かない、潔癖清潔な操持は時とともにますますその度を加へて、久しい沈黙をおいて昨年發表された「萬歴赤繪」以下、今年の「日曜日」「朝晝晩」などの作品、いま文章鑑賞から論ずれば、その作品にみる淡々たる文章となつたのである。これ等に見る現在の文章はしばらくおいても、氏の端正含蓄ある明徹の文章は、前に記すごとく天下の名文として仰がれ、氏の文章によつて自己の文章の則るべき格法を得んとした人々は多い。菊池寛氏もその的確簡潔の法を、自己本來の性能と加へて、たしかに現在の大衆性を掴む簡潔平明の技術を自己のものとしてされたに違ひない。瀧井孝作氏などは、専ら含蓄ある、對象の焦點を貫く渾然たる凝固の文體で、また一面志賀氏の流れをもつともよく直接的に體得されたものと思ふが、更に菊池氏と同じやうに大衆性を捕へる平淡な文章としての方向に、プロレタリア作家の小林多喜二や中野重治氏が、その文學修業の初め志賀氏の文章に學ぶところの多かつたといふ巷談は、興味深いものがある。現在も氏に私淑する若い作家のなかには、氏の祕法をもつとも直接的に探らうとして、一々氏の古い作品を自ら原稿紙に筆耕し、おし究めてゐる人さへあると聞く。

さて近作「朝晝晩」に作者自身の姿である純造とその細君とが、大阪に出て天ふら屋に入り、二人色々語

りあひながら食事する次のやうな場面がある。

二人は尙氣樂に色々な話をした。純造は毎日見合はせてゐる細君の顔を見直した。そして自分自身もいやに好々爺になり切つてゐるのが面白かつた。寝起に變な爺を對手に大きな聲をした事など、すつかり忘れて了つた。

彼はおん雞の本能で、自分の海老の天ぶらや、口をつけた吸物などを細君の方へ押やつた。細君もめん雞の本能を發揮し、遠慮なく食つた。

その前にフロイドの潜在意識の話などあつて、筆は自然にかうした所に及んだわけであるが、氏の在來の觀照の極北が、更にその層の彼方にうづもれたもののあることを知り、在來のリアリズムに更に切迫感を加へる新しい文學の動向にいくらかの關心があるのでないか、従つて表現の文章もいくらかの屈折がなければならぬといふ氣もした。正宗白鳥氏などは「讀賣」(昭和九年四月一日)の文藝欄で「小説では志賀直哉氏の「朝晝晩」を讀んだが、この作者もタガがゆるんだとつくづく思つた。フロイドの潜在意識説の一例をさも珍らしげに持出して得意然としてゐるのが見え透いてゐる。若き作家等よ。今日の文壇には、卿等が恐るゝに價してゐるほどの傑れた筆力を持つた先輩は殆んど無くなつてゐるのである。」と皮肉な批評を書かれてゐるが、僕には別に志賀氏の得意氣な意圖といふ程も思へぬ軽い意味でそこは面白いと見たが、この上更に在來の志賀氏の極度的なりアリズムの文章も更に積極的に遂行して欲しい希望を持たせたにすぎなかつた。「この作者の妥協性のない潔癖の倫理が消極的に内に向ふばかりでなく、積極的に外に向つて爆發して欲しい」とは廣津和郎氏の「改造」(昭和九年四月號)に同作の批評として書かれた言葉だが、志賀氏の文章も、必

然にはこの内省的清潔癖に由來する純粹性で、われわれゼネレエシオンを若くするものは、一面この氏の格法の遺産を、更に外部的に向け、そこにうづまく素材に對して肉迫して行かねばならない。所論氏の文章のよさは、たとへば古陶の味、傳統的な歌舞伎の型等に見える完璧性であり、われ等はこの型にとらはれることなく、すでにその一方向を、近くは小林多喜二や中野重治氏、古くは菊池寛氏等が生かして實踐したやうにわれ等の素質に溶解して生かすべきで、ただ現在の混亂する文章道の上において、文章の習字の拓本の一種として、混亂の後に一度省察し、その上にたつて、超克すべき根本的なる格則、手法とは充分認められるのである。

里見淳の文章——今井達夫

里見さんの文章は名文だと思ひます。そして名文だといふことは、里見さんの小説を好まない人でも否まないと違ひないと思ひます。そしてまた同時に、この名文は名文であるだけに相當の危険をはらんでゐると思ひます。たとへば、この名文をまねて——模倣すればとんでもないものができあがるといふことが、その危険の存在を暗示してゐると思ひます。これだけが私の前提であり、また、結論であります。以下、この前提と結論との間の経過を考へてみたいと思ひます。例をひとつあげます。

山道を描いて兩鬢からぬけあがつた五分刈の額ぎはを、石鹼入をグル／＼巻きにした濡手拭で逆に撫で上げながら、後手に片一方で、縦繁の格子に紙をはつた車戸をガラ／＼とやけにたて切つて、男湯を出ると、

「やア……」

と、この奇遇を大袈裟に驚いてみせるやうな、そして馴々しげな調子で聲をかけたのは、血肥に張り切つた頬を、湯あがりに一層赤く、テラテラさせ、胸毛が見えるまで、ゆかたを重ねたあらい入端のどてらの襟をほだけた、五十がらみの大男だつた。「あんたきん助はんやないか」

これは「父親」の冒頭であります。里見さんはこのひとつのセンテンスのなかで、主人公の年齢、容貌、風貌のその時の状態、それから舞臺の飾り付け、季節、時間、そして呼びかけられた相手の女の身分、その女と主人公との關係等を能ふ限りの細心さで、描き盡さうとし、描き盡してゐます。この冒頭を讀んだ時、讀者は里見さんの心象に映つてゐる情景を、びたりとそのまゝ眼に浮べることができません。これは容易なことではありません。しかも、これだけの長さを持つてゐながら、この文章は決して複雑ではありません。事實は、五十がらみの大男が男湯から出た途端、出逢ひがしらにきん助といふ女とばつたり顔をあはせたといふに過ぎないのであります。それだけの簡單な事實をとらへて、里見さんは前述の主人公の説明を描寫のなかへ盛りこみました。——説明はやめます。こゝで里見さんの文章の特徴を調べてみようと思ひます。

その一。ごらんの通り、これはセンテンスの長い文章です。そしてセンテンスの長いことは里見さんの文章の常であります。もちろん、短い、簡潔なセンテンスもあります。どちらかといへば、長いことが特徴になつてゐます。そして長いのは、常に説明を描寫で行ふ場合といつていゝと思ひます。さうです。里見さんは説明を嫌ひます。文章が説明體になるのを極度に恐れ、常に描寫の方法に依らなければ承知をしない態度の持主であります。その癖、小説のなかに新しい人物が登場するか、もしくは新しい情景が展開される場合には、必らず、その人物なり情景なりを形で讀者に呑みこませなければならぬのであります。ですから、さういふ場合には特にこの特徴があらはれます。前掲の引用文然りであります。また、どの短篇をみても、冒頭は負けず劣らず長さを競つてをります。短篇ばかりではありません。長篇また然りであります。殊に長篇になると情景の變化が多いために、殆んど章のきれめ毎にかういふ意味の前奏曲が見出されます。「多情佛心」「今年竹」「安城家の兄弟」——引用する紙數を持たないので省略しますが、お調べになつていたゞ

けると都合がいゝと思ひます。會話ではじまる章でない限り(會話については後述します)、また、前の情景を受けてはじまらない限り、小數の例外は別として、ほとんどがこの長いセンテンスではじまつてゐるのが例となつてゐます。

その二。センテンスの長さが人物なり情景なりの説明で、しかも、それを説明體でなく、描寫體で行かうとする方法は、自然筆がこまくなる運命を持つてゐます。殊に里見さんはこまかい——こまかすぎるまで微妙な空氣や狀態や氣分をとらへようとする作家でありますから、意圖と運命とが相俟つて密畫を聯想させるこまかさを呈出します。その場合眼立つのは、形容詞の豊かさであります。里見さんの文章の大部分が形容詞だといひきつてしまふのは、すこし誇張的とのそしりを受ける恐れがあるかも知れませんが、前掲の引用文を見ていただければ、あながちそれが否定されるとは思ひません。昔の髮の月代(さかやき)風に禿げた頭を「山道を描いて兩鬢からぬけあがつた五分刈の」と里見さんは形容します。この禿げ方の俗稱を私は忘れました。そして里見さんがその俗稱をごぞんじかどうか知りませんが、たとへごぞんじでも、里見さんはそれを使ふことのできない文章家だと思ひます。それは説明になるからです。たとへごぞんじでも、「山道を描いて：：」といはなければ承知ができないのだらうと推察します。以下、この一引用文の構成もその方法でなされてゐます。説明の餘地がないほど、はつきり、あらはれてゐると思ひます。

それから、里見さんは俗語を形容詞に用ひる——巧みに用ひる作家であります。この一センテンスのなかにも、三つまで發見することが出来ます。俗語——といふと語弊がありますが、それはわれわれが平常慣習的に用ひる形容詞であります。すなはち、「石鹼入をグル／＼巻きにした濡手拭」の「グル／＼巻き」であります。そして「車戸をガラ／＼ツと」の「ガラ／＼」であり、頬を「テラ、テラ」であります。かういふ言

葉は小説の文章のなかには多く用ひられてをりません。また、用ひるのは危険であります。かういふ言葉がはひると、文章はどうしても浮きます。うはつ調子になり、下品になります。ですから、誰もなるべく使はないやうに注意するのであります。それならば里見さんの場合——それをこんなにも多く使ふ里見さんの文章は、うはつ調子であり下品であるかといふに、さうではありません。里見さんの文章はもとより莊重な文章ではありません。題材と相俟つて、輕妙であることが特徴であります。ですから、かういふ俗語が用ひられてゐても、われわれはそれを苦痛にかんじません。いや、苦痛にかんじないといつただけでは、いひ足りません。里見さんにかゝると、かういふ俗語は俗語の卑俗感をうしなつて、里見さんの言葉に化けてしまひます。それは用ひられるべきところに用ひられてゐる——それがどうしてもなければならぬ所に蔽ひこまれてゐる美しい効果を示してゐるのであります。私はこゝに里見さんの文章の祕密のひとつがあるといへると思ひます。そして里見さんはもちろんこの効果を知り盡しておいでになります。だから、この方法——かういふ俗語の使用は到るところに發見することができます。「くつく」と笑ふ。「ふはりと」あつたかい。「プウ」と汽笛が鳴る。「そうツと」「ヂツと」「ギョツと」「はつくり」散る。「しいんと」「くるりと」「ぶツと」笑ふ。以上は小品「椿」のなかから拾ひあげたものであります。「椿」は十六七枚の小品で、約半分は會話で埋つてゐます。それなのに、これだけの俗語的形容詞が繰返し使はれてゐますが、それでゐながら、耳觸り、いや、眼觸りにはならないのであります。

その三。耳觸りといへば、里見さんは音に對してきはめて敏感であり、神經質であります。前出の俗語的形容詞のなかの大部分は、聲あるひは音の形容であります。里見さんが音楽に對して個人的にどの位關心を持つてゐるかは、おきゝしたことがありませんけれども、「多情佛心」を讀むと、それが並々ならぬものであ

るところがわかります。すなはち、西山普烈がマッケンゼン邸の客間の押入に潜んでゐる時に客間でかけるレコードの批評をする場面——その時の専門的な音楽上の知識から推察しても、相當なものと考えなければなりません。もちろん、この場合は、西山普烈なる不良少年を描くための手段での音楽知識でありませう。里見さんのものに凝る性格のためが大部分の理由でありませう。けれども、そればかりとはいひきれません。音楽に關心がなければ、すくなくとも深い興味が持てなければ、こゝまで多く音楽についてしゃべる筈はありません。しゃべらうとすら考へないと思ひます。

この音に對する關心が、里見さんの文章にあらはれてゐるのであります。俗語的形容詞の大部分が音の形容であることはすでにいひました。音を音の形容で直接形容しなければならぬ里見さんの方法が當然であることは、その根本を明かにしました。が、里見さんの音に對する關心は、この程度に單純なものではありません。これは音を聴覺による方法で形容したにすぎません。里見さんは音を文字で、あるひは、字づらで表現しようと意企してゐます。この場合、音といふのは會話のなかの音であります。里見さんは驚きの間投詞を「まあ」と書かずに、「まア」と片假名を混ぜます。この「まア」の「ア」が曲者であります。この「ア」で里見さんは言葉の音を、トーンを、活字で表現しようとしています。これは微妙な差にすぎません。が、この微妙な差が、われわれの視覚から、筒抜けに耳へ訴へては來ないでせうか。「まア」だけではありません。「さア」があります。「私は」が「あたしやア」となる場合があります。「へーえ」「それア」「來やアしない」「君のところ」「二人ツきりでなけれア」「さいなら」「うちイ歸つて」——並べ立てる必要はありません。どれでもいゝ、短篇ひとつ讀めば、會話のあるところ、すぐにいやでもぶつかります。

紙数が盡きました。説明も足りないし、もつと引例をあげたいと思つたのですが、これでやめます。やめ

ますが、冒頭で約束した前提と結論との間の経過——すなはち、この感想文の結論をつけなければなるまいと思ひます。里見さんの文章は名文だといひました。私がどういふ理由で名文といふのかは、以上の説明で明かになつたと思ひます。ですから、それについては冗言を繰返しません。だが、名文であるだけに危険をはらんでゐるといふ言葉には説明が必要だと思ひます。文章は人間である、といふ言葉をもちだします。「文は人なり」「文章は性格である」といつてもかまいません。里見さんの文章は凝りに凝つてゐます。これは里見さんの人間的要求のあらはれであることはいふまでもありません。そしてその人柄と文章を示してゐます。だが、この凝りに凝るといふ方法は、たとへば綱渡りのやうなものです。間違へばとんでもないことになるプロバビリティを持つてゐるものです。凝つたために、描くべき對象から筆がそれる場合であります。私はごく稀にはありますけれども、里見さんの文章にさうした場合をかんじなければなりません。さうした場合里見さんの文章は、それがけんらんとしてゐるだけ、海女が振袖を着たやうな素戔としたかんじを抱かせられます。いや、それほど大きな傷でなくとも、てにをはひとつ、接續詞ひとつ運用をあやまつてもばらばらになるのではないかと私は里見さんの文章について考へるのであります。里見さんの文章は読みはじめると、つひ何頁讀んだのかわからずに讀んで行くほどわれわれを引込んでくれます。われわれは流れに浮んだ小舟のやうに、知らぬ間に流されてしまひます。これは里見さんの文章の持つ大きな力であります。われわれが自分を失つて、里見さんの世界のなかに巻きこまれてしまふことは、里見さんの筆力の偉大さであります。けれども、これは私だけかも知れませんが、その流れに恍惚と浸つてゐる中に、私はふつと不安になることがあります。これでいゝのか。こんなになめらかに流されてゐて、そのムードのなかで眠つてはゐるまいか、眠つてゐるうちに、思ひも寄らぬ方角へ流されてゐるのではないか。氣が付くと驚

かねばならないのではないか。また、こんなになめらかに流れてゐるのは何かあやかしてもついてゐるのではないか。一たんこのなめらかさが破れたら、とんでもない破綻が待ち受けてゐるのではないか。その破綻が待ちうけてゐるために、それがあやかしになつて、こんなになめらかにすべつて行くのではないか。——そのやうな不安が涌いて來るのであります。これは里見さんに對して、不遜な僭越な、冒瀆でさへある不安に違ひありません。私はそれをみとめます。しかし、認めてゐながら、尙且打消すことのできぬ不安であります。

冒頭の引例文の「父親」は大正九年の作品であります。當時は芥川龍之介氏の作品も花咲いてゐた時代で、ある批評家が芥川、里見兩氏等の作品を評して「巧すぎる」と評しました。この「巧すぎる」は批難の意味でありました。その時、兩氏とも「巧すぎてわるいといふことはない」といふ意味を答へました。私はこの論争に對して、今尙解決を持つてゐません。私はその批評家の評言もわかるし、二氏の答も頷くことができます。けれども、それにもかゝはらず、この問題は依然として疑問のまゝ残つてゐるのであります。——うますぎるといふことは決していけないことではないに違ひありません。しかし、うますぎること、もし私が抱いたやうな不安を讀者に與へるならば、それははなはだ危険な要素をはらんでゐるのではないかと思ふのであります。が、かういふ危険な要素を含んでゐればこそ——一字の誤植があつても意味が不明瞭になるおそれがあつてこそ、つまり、模倣することのできぬ文章、すなはち、里見さんの文章、里見さんだけの文章、名文といふことができるのではないかとも思ひます。

谷崎潤一郎の文章——舟橋聖一

私は谷崎氏の生活については別にこれと云つて知つてゐない。氏は長く關西に居られるので、文壇人との交友も少く、ジャアナリズムの上の噂話にも取り上げられる機會が少いやうであり、直接に氏の私生活を知つてゐる人は、そんなに澤山はゐまいことと思ふが、私も僅に佐藤春夫氏を通して氏の生活上の嗜好や趣味を聞いた位のもので、あとは「青春物語」によつて、氏の文學青年時代の生活を知つただけである。しかし「青春物語」は讀んでゐる間は興味をもつて引つばられていつたが、讀後それによつて氏の文學に對する畏敬の念が増したとかいふやうなことはなく、又、その後現在に及ぶ氏の生活を探求したいといふ氣持にもならなかつた。要するに文人の私生活などといふものは凡愚であつて、たとへ一代の巨匠といはれる谷崎氏でさへ、私生活に於ては平凡な毎日の繰返しであるといふよりはなかつた。

しかし谷崎氏も「青春物語」に於て自由の筆をふるはれた如く、私生活に關する心境小説を書く才能も多分にもつて居られ、若し氏が、ここに筆を轉じて私小説を發表されたら、所謂私小説家の型にはまつた身邊雜事小説よりは、むしろ數等勝る面白いものが見られるのではあるまいかと思はれるが、畢竟、私小説は身邊雜事にとどまり、あの多彩多感の小説家谷崎氏でさへ、かかる平凡な生活に甘じてゐるのかと、失望を感

じすにはゐられまい。

しかし谷崎氏もやがて老境に入つて創作力を喪ふ様になれば、仕方なく私小説を書かれ、世間の喝采を博されるやうな豫想も出来るが、もしかかる事態になつたとしたら、これは必ずしも谷崎氏にとつて有終の美ではあるまい。

「青春物語」は、それでも若い頃の谷崎氏の面目が躍つてゐるので、何となくロマンチックな氣持が漲つてゐるが、「倚松庵隨筆」の附録にある「佐藤春夫に與へて」などは、氏が身邊の大事を敘したるにもかかはらず、いつもの如き生彩がなく、單なる敘述に終つてゐるのは、氏が事實を平明に敘するのに、油がのつて來ず、筆勢の滯滞を如何とも出来ぬからであらうと思つた。

2

題材に向つての氏の旺盛な想像力は、一たび筆を執れば、逞しいほどの描寫力となつてあらはれる。

「夢喰ふ蟲」は氏が身邊大事の波瀾にとんだ空氣から暗示を得て書いた小説であるやうにいはれてゐるが、撃肘せられたる現實の敘述とはこと變つて、作者の奔放な、豊富な、想像力はそのびと活かされてゐる。加之も作者は面倒な現實の波瀾を悉く書き收めたあとで、更に一段と躍動せる描寫力を以て、お久といふ老人の妾をうつしてゐる。主人公が、丁字風呂へ入る頃から、二つの幕の敷いてある蚊帳の中に腹匍ひになつて、ふと床脇の暗い隅に、淡路土産の小紋の黒緋の小袖を着た女形の人形の顔を、ほのじろく浮かんでゐるお久の顔と見るあたり、此を書いてゐる作者自身、魂とび、思ひは天をかけ廻つてゐるに違ひない。従つて、そこに描き出されてゆく現實は、眞實の描寫でなく、描寫の眞實であつて、私小説向きの批評家がよく

口にする、實際以上に文章の上に、感動を誇張するといふ批難などは、ここに適用するべくあまりに無力であるといひたい。

現在の氏は、もつとも逞しい描寫力を持つてゐる。しかし、氏は以前から、決して名文家ではなかつた。これは現在でもそんなに變化してゐるわけではない。「盲目物語」を讀んでも「春琴抄」を見ても、名文と稱すべき所は、必ずしも多くはない。それにもかかはらず、讀者の心をダイダイ惹きつけるのは、その旺盛な描寫力によるものである。

文章の點では、最近作のうち「蘆刈」が第一であらう。水無瀬の宮の書出しからして、文章の力が満ち満ちてゐる。淀川べりで、盃をとり交すところ、とく、とく、とく、とく、とこちよい音をさせてつぐ、その音が聞えるやうである。

しかし、氏の文章について、特別に新鮮な形容詞や、奇警な語彙を探し出すことはなかなか困難である。又、氏の文章は自然の格調は備へてゐるけれども、必ずしも彫琢の文章ではない。

「わたしの乗つた船が洲に漕ぎよせたとき、男山はあたかもその繪にあるやうに、まんまるな月を背中にして、蹲着とした木々の繁みが、びろうどのやうなつやを含み、まだ何處やらに夕ばえの色が残つてゐる中空に、暗く濃く黒ずみわたつてゐた。(中略)まことにこゝは中流に船を浮かべたのも同じで、月下によこたはる兩岸のながめをほしいまゝにすることが出来るのである。」

これは「蘆刈」の中の淀川べりの場景である。この文章の前後のところは讀んでみると、いつか月の夜の

淀川のたうたうたる水勢が耳近く迫ってくるかの如き、逞しい描寫を感じるのであるが、さて、斯うして取出した文章を分析してみる段になると、別に特殊な書き方がしてあるのでも、奇抜な表現を發見するのではない。

——あたかもその繪にあるやうに、

——まんまるな月

——髯齋とした木々の繁み

——びろうどのやうなつや

——暗く濃く黒すみわたつた

——まことにこゝは、

——月下によこたはる兩岸のながめ

斯く分解してみても、氏の文章が、いかに平凡な語彙によつて構成されてゐるかがわかるのである。そこにある形容詞の如きは、陳腐そのままである。それでゐて、氏の文章は云ひ知れぬ魅力をたたへて、われわれに迫ってくる——これは、氏の文章が、所謂、名文でなくて、逞しい描寫力を藏してゐることの證左である。無爲にして、自然にして、奔放にして、しかもよく文章の格調に適つて居る。これは文章の技術によつて出來上るのでなく、描寫の迫力によつて可能なのである。

これは「蘆刈」の場合にかぎらず、「盲目物語」「吉野葛」の如きものに於ても、益々その感を深くする。

「盲目物語」なども、文章そのものからは、別に何の美しさも名調子も感じられないが、讀後の印象は、極めて鮮明で快適であり、この盲目の主人公が、お茶々を背負つて、勝家の城を逃げてゆく光景などは、眼前に髣髴たる質感のある文章である。

迫力をもつた文章のうまみといふものは、必ずしも美しい語彙や、けんらんたる描寫や、彫琢のあとや、精緻綿密さや、奇抜な形容詞などによるものではない。そんなものがなくても、文章は充分に美しくもなれば、けんらんたるものにもなり、彫琢・精緻・綿密の如きも、無爲にして尙法に適つてくるものであることが、「盲目物語」のやうな作品をよんでみると、しみじみと悟られるのである。

3

文學上のリアリズムとは、眞實を眞實のまま傳へることだけでは成り立たない。描寫の眞實とは、夢を含んだところの眞實でなければならぬ。夢との關係を追究することによつて、一層リアルなものに近づく——そこに新しいリアリズムの出發が首肯されるのであるが、谷崎氏の文章を知るためには、この現實と夢の關係——調和・矛盾・相剋・交錯に對して洞察の目を向けなければいけない。

その意味に於て、「蘆刈」は力作であるにもかかはらず、全體的には不成功に終つた作品である。即ち、後半に於て、作者の辿つて來た現實と夢の境界は、次第に少しづつ混亂しはじめて來てゐる。リアルなものに近づくための意圖に於てなされた夢が、現實の上に濃く蓋ひかぶさつて、結局ロマンチックなものに飛躍してしまつてゐるからである。

「——いやおもしろいはなしをきかせていたよいてありがたうぞんじます。それであなたが少年のころお父上につれられて巨椋の池の別荘のまへをさまよつてあるかれたわけは合點がゆきました。ですがあなたはそのちも毎年あそこへ月見に行かれると仰つしやつたやうでしたね、げんに今夜もゆく途中だといはれたやうにおぼえてめますが、といふと左様でございます。今夜もこれから出かけるところでございます。いまでも十五夜の晩にあの別荘のうらの方へまゐりまして、生垣のあひだからのぞいてみますと、お遊さんが琴をひいて腰元に舞ひをまはせてゐるのでござりますといふのである。わたしはをかきなことをいふとおもつてでも、うお遊さんは八十ちかいとしよりではないでせうかとたづねたのであるが、たゞそよ／＼と風が草の葉をわたるばかりで、汀にいちゑんに生えてゐたあしも見えず、そのをこの影もいつのまにか、月のひかりに溶け入るやうにきえてしまつた」

といふ「蘆刈」の結びは、怪談噺か、夢物がたりのやうに、他愛ない幻影として消えてしまふので、そこまでどうやらついできた現實感も、狐につままれたやうに、はかなく打棄てられてしまふのである。結局は作者のロマンチックな幻想になつてしまつてゐる。——これは、夢になりすぎるからである。作爲が強すぎるからである。その點、同じやうに、「吉野葛」の結びもいけない。又、戯曲「顔世」の失敗もそれである。谷崎氏の夢が、現實と溶け合つて新しい「文學の現實精神」を構成把握してゐるものは、「春琴抄」の成功である。

「淀屋橋筋の春琴の家の隣近所に家居する者は、うららかな春の日に、盲目の女師匠が物干し藁に立ち出でて雲雀を空に掲げてゐるのを見かけることが珍しくなかつた。彼女の傍にはいつも佐助が侍り、外に鳥籠の世話をする女中が一人

附いてゐた。女師匠が命ずると、女中が籠の戸をあける。雲雀は嬉々としてツンツン啼きながら、高く高く昇つてゆき、姿を霞の中に没する。女師匠は見えぬ眼を上げて鳥影を追ひつゝやがて雲の間から啼きしきる聲が落ちてくるのを一心に聴き惚れてゐる。時には、同好の人々がめい／＼自慢の雲雀を持ち寄つて競技に興じてゐることもある。さういふ折に隣近所の人々も自分たちの家の物干に上つて雲雀の聲をきかせて貰ふ。中には雲雀よりも別嬪の女師匠の顔を見たがる手合もある。町内の若い衆などは年中見なれてゐる筈なのに、物好きな痴漢はいつの世にも絶えないもので、雲雀の聲がきこえると、それ女師匠が拜めるぞとばかり、急いで屋根へ上つて行つた彼らが、そんなに騒いだのは盲目といふところに特別の魅力と深みを感じ、好奇心をそゝられたのであらう。平素佐助に手を曳かれて出稽古に赴く時は黙々としてむづかしい表情をしてゐるのに、雲雀を揚げる時は暗れやかに微笑んだり物をいつたりする様子なので、美貌が生き／＼と見えたのもあらうか——」

これは、「春琴抄」の中でも、特にすぐれた描寫であるが、ここでは作者の夢と現實の關係が、もつとも力づよい眞實感を生み出すのに適合してゐる。

近松秋江氏はこれについて、

「なるほど、春琴抄は讀んで面白くないことはない。谷崎氏の文辭は倍々練熟してきて、説明の文章としても委曲周到を極めてゐる。これでもかこれでもかと春琴と佐助との關係をあつちから、こつちからくどくど説明してゐるが、それでも谷崎氏の文辭の練達のためにすらすら讀める」(昭八、九、新潮)

といつてゐられるが、果して谷崎氏は二人の關係の説明のために、あれだけの分量をつくされたのであらうか。近松氏の谷崎論は示教に富んではゐるが、この點のこの見方は當らないと思ふ。これは作者が二人の愛慾關係について、あつちからこつちから、いろいろに想像を逞しくし、その感興にのつて、いろいろ書いてゐるので、別に讀者によくわからせようと説明するための饒舌ではないのである。二人の愛慾關係について、作者は愉しい夢を食り、その想像力に遊んでゐるのである。

谷崎氏の藝術の生命は、この夢と現實の關係を追究するところに、渾然と生れ出る。この以外に、谷崎氏のどこがよいの、ここがよいのと、理窟をいひ、勿體をつけるのは、恐らく作者も探つたことだと思ふ。従つて谷崎氏の文章も、そこから出發する法圖のない奔放さを生命としてゐる。前の字があとの字を誘ひ出し、一字が一句を生み、一句が一文を導くといふ風な、こんこんとして筆端から湧き出してゐる底のもので、名作家ではないが、雄健な描寫力をもつてゐる人なのだと思ふ。律義な克明な筆致はないが、自由で野法圖で、しかも格調をなしてゐる。尾上菊五郎の踊を思ひ出す。舞臺を自由に踊り廻つて、しかも自然の格調を崩してゐない。阪東三律五郎は、ちやんときまつたところを踏んでいつて、しかも自由な境地をたのしむことが出来る踊手だが、菊五郎は、どこを踏んでもかまはぬ、どう舞つてもかまはぬ。しかもそれでゐて、ちやんと、壺にはまつてゆくんだ。二人の名人は、正反對のコースの中に、遺憾なくその天分を發揮しようとしてゐる。谷崎氏の文章は、まさに菊五郎の踊りの如くである。律義でも克明でもなく、又、法式を踏んでゆく人でもないが、しかし決して崩れない描寫力をちやんと把握してゐる。その自信が、しばしば、彼を傲慢なものに見せるほど、彼の描寫力は逞しいものだといはねばならない。「春琴抄」の前半の、落ちついた描寫力などは、菊五郎の辨慶が、足拍子をふみ、白拍子花子が、一人舞臺の正面をきるときほどの、逞しい傲

慢さと思はせるものがある。描寫力に對する傲慢に近い自信がなければ「春琴抄」の前半の如き文章が書けるものではないと思ふ。

文學の新しい「現實精神」は、文學に於ける「眞實」と同じ位に、夢を——想像力を尊重する。その二つの要素が、新しいリアリズムを構成していくのだ。

一時は文學に眞實が尊重されるあまり、夢が、必要以上に斥けられ、そのために、地を匍ふ蟲の如き文學が流行したが、「蘆刈」や「春琴抄」の迎へらるるところを見れば、流行や風潮とは別に、想像力の強い作品は、やはり面白く讀まれてゐると考へていい。

しかし、かういふ作品は、讀者の方も想像を逞しくしながら讀むべきである。想像力のはたらかぬ讀者にとつては、かかる作品は到底その威力を發揮するわけにはいかない。

勿論、谷崎氏の文學ばかりでなく、讀者といふものは、いかなる作品に對しても想像を働かすものであることはいふまでもないが、——たとへば、古く吉田兼好法師の徒然草の中に

むかし物語をきゝてもこの頃の人の家のそこほどにてぞありけむと覺え人も今見る人のうちにおもひよせへらるゝは誰もかく覺ゆるにや

とあるのを見ても、古來文學の鑑賞に、想像力の必要なことは當然であるが、特に谷崎氏の如き文章の場

合、讀者も、亦思ひを天にはせ、表現の眞實の中にとびこんで、くまなき想像をたのしまねばならぬ。すると描き出された谷崎世界は更に轉じて、湧然たる自己世界に擴大されてゆく——そこにかうした作品の絶妙の領域があるのである。

前述した「蘆刈」の淀川べりで、二人の男が飄箏酒をくみ交す處では、とく、とく、と音がして酒がつかれる。そのとく、とく、といふ音を耳にいま聞くやうに思ひ、その酒の味を舌に感ずるやうになれば、谷崎氏の文章に味到したといへよう。又「春琴抄」で、春琴と佐助が雲雀をあげて、聞き入る姿、らんらんたる春の日、空の色、など、渾然たる空氣を感じ、——いひかへれば行間の味は、作者が暗示するのでなく、むしろ自分の方から奪ひとる位のパッションが湧かなければ、ほんとうに谷崎氏の文學の鑑賞者とはいへなからう。

要するに「對象」と「再現」と「鑑賞」の三者の位置の認識は正しくされなければいけないが、この相關する連絡の上に「夢」との關係を忘れては、三者の實際的運轉は不可能である。作者が對象に掣肘せられる以上に、讀者はその對象に掣肘されがちであつて、知つてゐる事件や人物が出てくるとき、讀者はどんなに自由な鑑賞を妨げらるるか知れはしない。文學の鑑賞には何の材料も知識も要らない。作者が與へてくれた文章から、表現せられたる眞實を、更に自分の世界へ奔放に活かすことが唯一つのたよりのだ。だから、「對象」——「再現」——「鑑賞」の三點は必ずしも常に二直角をなして、宇宙を走るものとは限らない。

——谷崎氏の文章に接する人々は、だからこちらも法圖のない態度で、自由な精神で讀むのがいい。姿勢を構へて讀んで面白くない。又、一字一字、どこがいいとかわるいとか、詮索して讀んでは何にもならない。のんびり、氣樂にして、無造作に讀むのがいい。さうするといつのか、諸君の目の中には、谷崎氏

の描出する世界が、渾然としてあらはれてくる。小谷の城中でも、吉野山でも、水無瀬川の離宮でも——氏のたくましい描寫力は、さうしたヴィジョンをわき立たさずにはおかない。しかし諸君が一たび、そのヴィジョンをすてて、谷崎氏の文章の一字一字に詮索の目を光らしてみたまへ。谷崎氏の文章とは、紙をくふが如く平々凡々たる辭句の羅列にすぎないであらうから。

幻想的にしろ、或は現實的にしろ、讀者に強いヴィジョンを湧きたたせる描寫力を有することが、新しい文學のリアリズムの問題である。さういふ意味で、最近の谷崎氏の文章は、もつともは、つらつたる新現實精神を把握してゐるものと、私は思つてゐるのである。

佐藤春夫の文章——十一谷義三郎

1

佐藤氏の「田園の憂鬱」をはじめて雑誌「中外」で讀んだときの、當時まだ一個の制服文學青年であつた僕の、あの「おどろき」を、僕はいまだ忘れない。「文章の鑑賞」——つまり「作品の鑑賞」は、ひとくちで云へば、「おどろき」を感じるからだ。「おどろき」を齎さぬ作品、文章は、讀む必要もなく、また事實讀むに堪へないものだ。

「おどろき」を持つことは、作家としての開眼を意味すると同時に、讀者としての開眼を意味する。この點に就ては、曾て説いた。いま亦こゝに贅することの煩を避ける。

「おどろき」を、新しい文學的精神の立場から説いた人は、僕の知る限りでは、國木田獨歩であつたと思ふ。獨歩は英の湖畔詩人ウワーズに傾倒して、草の芽に潜む大自然の手の不思議におどろきを感じよと説いた。獨歩の作品には、それほど頭もさがらないが、この言葉は眞理だ。行きすりに見捨てゝ人の顧みぬ陳腐平凡な人事自然の現象の斷片に、清新非凡なる生命を感得することが、作家開眼の要諦であると云ふ……すぐれた作家が書けば、極めて卑近な、極めて平凡な内容が書き流してあつて、しかもそれが光るのは、彼がこの眞理を味到してゐるからだ。これは創作する側からの言葉だが、鑑賞に就ても、おなじ理窟だとい

得ていゝ。

さて僕は、「田園の憂鬱」のどこに、僕の「おどろき」を持つたか。

當時は、所謂文壇華かなる時代であつた。試みにこの作品發表當時、その前後一二ヶ月の文壇の主要なる人と作を次第不同に一覽しよう——

谷崎潤一郎（ちひさな王國、魚の李太白、柳湯の事件）、島崎藤村（新生）、正宗白鳥（密室の妄想、白晝夢、悪しき方へ）、岩野泡鳴（要太郎の夢、空氣銃、午後二時半）、徳田秋聲（潮の匂ひ、野茨）、永井荷風（葡萄棚、久しぶり、おくり船）、田山花袋（山上の雷死、錆びた沼、號泣）、里見弴（子ころし、病床記、蠅の幽霊）、武者小路實篤（ある脚本家）、芥川龍之介（奉教人の死、枯野抄）、久米正雄（螢草、戀愛模索時代）、菊池寛（無名作家の日記、忠直卿行狀記、父の模型）、小山内薫（高師直、師直の最後）、水上瀧太郎（新嘉坡の一夜、日曜）、小川未明（赤熱の地上、獨り歩く人）、豊島與志雄（掠奪されたる男、月夜の話、戀の犯罪）、有島武郎（旅の心）、等々のほかに廣津和郎、相馬泰三、谷崎精二、吉田弦二郎、加能作次郎、宮地嘉六、藤森成吉、女流では野上彌生子、平塚らいてう、岡田八千代、田村俊子等の諸氏が書いてゐる。むろん、これが當時の文壇の全貌ではないが、この顔ぶれと作品とに依つて、「田園の憂鬱」をとりまく文學の面貌を、ほゞ想見し得やう。

僕は、上記のごとく制服文學青年の一人として、これらの作品の過半は讀んだ。さうしてむろん、青年らしく、唯我的な讃嘲を擅にした。しかもその讀後の感銘に於て、その「おどろき」の深みに於て、少々誇張に失するかは知らぬが、太古の民のごとくあつたものは、實にこの「田園の憂鬱」であつた。

もつとも僕が雑誌の上で佐藤氏の名を見出したのは、これより以前、たしか「三田文學」誌上であつた（い

ま手許に、これを證すべき雜誌なし。おぼろなる記憶に依る。間違つてゐたら御免なさい。その文章は、たしか、早稻田派某氏のワイルドの誤譯を、痛烈に指摘したものであつた。その筆鋒の鋭さと、その氣魄の激しさ故に、ひそかに、知られざるファンとした拍手を送つたのであつた。しかもその佐藤某氏が、「田園の憂鬱」の作者として、大きく顯れたのだから、僕は、よろこびを伴ふた豫感を反噬しながら、やつたなど思つたものだ。

却説、この作は、前掲の文學の面貌とは、著しくその選を異にしてゐる。こゝには、常識的なストオリもなく、常識的なプロットもない。その人情、思考、生活に於て、世俗的なものは、いつさいこれを揚棄し去り、黙殺し去り、孤峭なる精神の眼と耳と呼吸が全篇を蔽ふてゐる。

その外形は「重苦しい困憊しきつた退屈」な、田園素居の生活記録であるが、その内容は、精神上の賤民的なるものを排棄して、それを嫌忌する潔癖は、人間を「二足無羽の動物」と呼ぶに至つてゐる。さうした孤高神秀なる魂が、當然陥るべきメランコリアの世界の解剖が、この作の全部だ。以下少々引文、その文章の獨自性を見よう。

……その蟬は今生れたばかりだといふ事は一日に解つた。それはまだ極く軟かで體も固つて居ないのである。この蟲はかうして身動きもせず凝乎としたまま、今、靜かに空氣の神祕にふれて居るのであつた。その軟かな未だ完成しない羽は全體は乳色で、言ふばかりなく可憐で、痛々しく、小さくちよかんで居た。ただその緑色の筋ばかりがひどく目立つた。それは爽やかな快活なみどり色で、彼の聯想は白く割れた種子を裂開いて突出した豆の双葉の芽を、ありありと思ひ浮べさせた。それはただにその色ばかりではなく、羽全體が植物の芽生に髣髴して居た。生れ出すものには、蟲

と草との相違はありながら、或る共通な、或る姿がその中に啓示されて居るのを彼は見た。自然そのものには何の法則もないかも知れぬ。けれども少くもそれから、人はそれぞれの法則を、自分の好きなやうに看取することが出来るのであつた。尙ほ熟視すると、この蟲の平たい頭の丁度眞中あたりに、極く微小な、紅玉色で、それよりもつと燦然たる何ものかが、いみじくも鑲められて居るのであつた。その寶玉的な何ものかは、科學の上では何であるか（單眼といふものであらう）彼はそれに就て知るべくもなかつた。けれどもその美しさに就ては、彼自身こそ他の何人より知つてると思つた。その美しさはこの小さなものにも足らぬ蟲の誕生を、彼をして神聖なものに感じさせ、禮拜させるためには、就中、非常に有力であつた。――

……「人間に生れることばかりが、必ずしも幸福ではない」と、草雲雀に就てそんなことを或る詩人が言つた。「今度生れ變る時にはこんな蟲になるのもいい」或る時、彼はそれと同じやうなことを考へながらその蟲を見て居るうちに、ふと、シルクハットの上へ薄羽蜚蟬のとまつて居る小さな世界の場面を空想した。あの透明な大きな翅を背負うた青い小娘の息のやうにふはふはした小さな蟲が、漆黒なびかびかした多少怪奇な形を具へた帽子の眞角なかどの上へ、頼りなげに併しはつきりととまつて、その角の表面をその線の沿うてのろろと這つて行く……。それを明るい電燈が黙つて上から照して居た……。彼は突然、彼の目を上げて光を覗いた。それは電燈ではない。ランプの光である。彼はそのランプの光を自分の空想と混同して、自分も今電燈の下に居るやうに思つたからである。

何故に彼がシルクハットと薄羽蜚蟬といふやうな對照をひよつくり思ひ出したか、それは彼自身でも解らなかつた。唯、さういふ風な、奇妙な、繊細な、無駄なほど微小な形の美の世界が、何となく今の彼の神經には、親しみが多かつた。――

……彼は目の前の蝗を見ると、時々、それを捉へて犬どもに食はせてやりたくなつた。それで指を擯げた手で、その蟲をおさへやうとした。犬どもは彼等の主人がその身構へをすると主人の意志がわかるやうになつたと見えて、自分の

捉へかかつて居るのを途中でやめて、主人の手つきを目で追うて、主人の獲物が與へられるのを待つて居るのであつた。けれども彼は大い五度一度ぐらゐりよりそれを捉へることが出来なかつた。ただ掻ぎとれた足だけを握つてゐたりした。彼は蟲を捉へるには、それに巧でない方の犬にくらべてもずつと下手であつた。それにも拘はらず、犬どもはそんな事にまで主人の優越を信じて、主人を信頼して居るらしかつた。さうして、彼が蟲をとり逃がした空しい手をひらいてみせると、犬どもは訝しげに、主人の手の中と主人の顔をかしげ、それから彼等の口の端を少し曲めて、その可憐に輝く眼で彼の顔を見上げた。それがさも主人のその失敗に驚き失望しながら、けれども何故ともなく主人に媚びて居る様であつた。彼等犬には、實に鹽な表情があつた！ 彼等は幾度もその徒らな期待の經驗をしながらも、矢張り自分達よりも主人の方が蟲を捉へるにでも偉い等だといふ信念を、決して失はないらしかつた。彼の蝗を捉へようとする身構へと手つきとを見る毎に、彼等は彼等自身が既に成功して居るも同然な蟲を放擲して、主人の手つきを見つめたまま、何時までもその恵みを待ちうけて居るのであつた。彼は空しくひろげた掌で、失望して居る犬どもの頭を愛撫して居た。犬はそれにも満足して尾を振つた。彼には、それが——犬どもの無智な信頼が、またそれに報ゆることの出来ない事が、妙に切なかつた。彼が人間同士の幾多の信頼に反いて居ることよりも、この純一な自分の歸依者に對しての申譯なさは、彼には寧ろ數層倍も以上に感じられた。——

……彼は犬を鎖から放してやつて、それを臺所の方へ呼んで來た。うす暗い隅隅の多い臺所は、彼ひとりではもの淋しかつたからである。犬どもは彼等の主人の心持をよく知つて居たかのやうに、土間にしやがんでゐる彼の傍へ來て、フラテも、レオも、二足とも彼にすり寄つて坐つた。猫は猫で、その板間の端に來て彼の顔に近く蹲つた。かうして彼の妙な一家族が、馬の蹄のやうな形に高く積み上げられて土で出來た竈の前にわびしく物言はぬ團樂をした時に、彼はやつと心丈夫に思へた。さうして彼は火を焚き出した（中略）少ししか無かつた焚きつけは、五六廻くべて居るうちには既にもう耐も無かつた。彼は考へついて石油の罐を持ち出した。びくびくしながら薪の上へ石油をぶつかけた。直

ぐ石油は地の上から三四寸浮いたところに大きな軽い火の塊をつくつて、燃え立つた。走るやうに燃えた。神經的に燃えた。それは全く何の精神統一もない人の——彼自身のやうな人の昂奮に髮髯として燃えた。思慮なく、理性を没却して、そのくせ力なく、ただ一氣に燃えた。直ぐにぐつたりと氣がぐづをれて下火になつた。石油はただそれがある間はそれ自身だけ燃えて、燃え盡きると、あれほど大きかつた炎の塊は幾つかの小さなそれに分れ分れになつて、その一つ一つは薪の上つらを這つて傳ひながら、青く小さな炎がちらちらとそこを舐めてしまつたかと思ふと、もう消えて居た。どす黒い臭とどす黒い色とを持つたその特有の煙、それは馬鹿げた感謝の後に來る重い氣分に似た煙が、一度にとつと塊つてさもけだるげに昇つた。それは猫がおどろいて立ち上り、二疋の犬は一樣にそれから顔を反けた程にどつさりであつた。——

……幻聽は、幻影をも連れて來た。或は幻聽の前觸れが無しにひとりでも來た。

その一つは極く微細な、併し極く明瞭な市街である。その一部分である。ミアチュアの大きさと細かさとして、仰臥して居る彼の目の前へ、ちやうど鼻の上あたりへ、そのミアチュア街が築かれて、ありありと浮び出るのであつた。それは現實には無いやうな立派な街なので、けれども、彼はそれを未だ見たことはないけれども、東京の何處かにこれと全く同じ場所がきつとありさうに想像され、信じられた。それは灯のある夜景であつた。五層樓位の洋館の高さが、僅に五分とは無いであらう。それで居て、その家にも、それよりもつと小さい——その半分も三分の一の高さもない小さな家にも、皆それぞれに、入口も、灯のきらびやかに洩れて來る窓もあつた。家は大抵眞白であつた。その窓掛けの青い色までが、人間の物尺にはもとより、普通の人の想像そのものなかにもちよつとはありさうもないほどの細かさで、而も實に明確に、彼の目の前に建て列ねられた。いやいや、未だそればかりではない。それらの家屋の塔の上の避雷針の傍に星が一つ、唯一つ、きつぱりと黒天鵝絨のなかの銀絲の點のやうに、鮮かに煌いて居る。……不思議なことには、立派な街の夜でありながら、どんな種類にもせよ車は勿論、人通り一人もない……柳であらう街樹の並

木がある……。しんとした、その癖、何處にも言へない騒がしさを漙へて居ることは、その明るい窓から感じられる……その家はどういふ理由からか、彼には支那料理の店だと直覺が出来る……それをよくよく凝視して居ると、その街全體が、一旦だんだんと彼の鼻の上から遠ざかつて、いやが上に微小になり、もう消えると見るうちに、非常な急速度で景色は擴大され、前のとその儘の街が、非常な大きさに、殆ど自然大に、それでもまだやまずにとめどなく巨大に、まるで大世界一面になつて……それをぼんやり見て居ると、その街はまた靜かに縮小して、もとのミニアチュアの街になつて、それとともに再び彼の鼻の上のものと座に歸つて來た。――

以上、ほんの斷片を、しかしながらこの講座に於ては不當に過量であらうほどに、抜萃した部分に依て見られるとほりに、「田園の憂鬱」に於ける作者の視線は、「昆蟲記」のフアブルのごとくに觀察し、ベネトレエトし、同時にまた「阿片溺煙者の告白」のデ・クエンシのごとくに、「病的に綿密に」妄想し描く。この文章は、前掲文壇諸家の、誰の系統のものでもなく、誰の同類項でもなく、またそれが發表されて既に約十五年を経過した今日、これを讀み返してみても、なほ新鮮味を保つてゐる。作中の言葉に依て云へば、在來の創作の「何ものも無きに似たれどもすべてのものを持つて」るが故に。

2

もう何年か前に、たしか佐藤氏の「風流論」が發表された直後ではなかつたかと思ふ、ある場所で、堀口大學氏の口から、佐藤氏が、いかに和漢の古典に馴れてゐるか、いかに、近代感情を装ふに古典の衣を以てすることに卓越してゐるか、またそれが、いかに彼に於ては日常茶飯事であるか、と云つたことを聞いたと

覺えてゐる。既に「田園の憂鬱」のなかにも——幸であるか、いや寧ろ甚だしい不幸であらう、彼の性格のなかにはかうした（註——東西古典詩文章の教養を指す）一般に藝術的因襲が非常に根深く心に根を張つて居るのであつた。彼が自分の事業として藝術を擇ぶやうになつたのもこの心からであらう。彼の藝術的な才分はこんな因襲から生れて、非常に早く目覺めて居た——と書いてゐる。この作のみに見ても、冒頭にボウの詩句が引用されてあり、上田秋成や芭蕉が、どちらかと云へば歐文の筆觸を思はせる文章のなかに、何の不調和もなく顔を出してゐる。ボウの感覺の尖銳にして、その独自の論理^{ロジック}を追ふに鬼氣のあること、秋成の文章に、普通の國文家に見られざる近代的感覺が脈搏^{パルス}てゐること、および芭蕉の句や文に、さびしをりのみならず、瞠目するほどの近代性を發見すること、それらは、皆ひとの知るところである。

と云ふ意味は、佐藤氏のこの文章が、いつまでも新味を失はないのは、作者が「藝術的因襲」を、單に外皮的に踏襲せずして、その魂のものとしたから——つまり魂に於て古典と自由に肩を組んでゐるから、それゆえにこそ生れた、フレッシュネスである。

佐藤氏はこの作の姉妹篇「都會の憂鬱」の卷尾にしるして云ふ——

——この作を「田園の憂鬱」に比べて見て或る人は似ても似つかない姉妹篇だと言ふかとも思ふ。又一方、或る人はやはり血すぢは争はれないところを發見するかも知れないと思ふ。そんなことはどちらでも人まかせだ。ただ私としては、「田園の憂鬱」がいいからと言はれてももう一度あれを繰返すことは出来もしないししたくもない（中略）——私は一方に絶えず厭離の念を募せると同時に不思議なことには、この小ざかしくも奇妙な動物、私自身亦その一員であるこの動物のさまざまな現象を苦しくも私は自づと知るやうになると、それを知ること深くなればなるほど私は普通一人

間」と呼ばれてゐるこの動物が、へんに好き——と言はうか何と言はうか、一種切なく見入らずにはゐられなくなつて来た——云々。

作家としての佐藤氏の動きは、べつに説かねばならぬ。たゞ、「もういちどあれを繰り返すことは出来もしないししたくもない」とあるのは、「文章講座」の所謂「文章」——表現技巧としての文章の謂に非ざるべきことだけを蛇足として繰り返しておかう。

氏は改造社版佐藤春夫全集の巻頭に題して「我自聞我法」と「録」してゐる。「我法」とは、作家としての氏の自己表現のすべてを現す言葉であり、文章が、單なる技術にのみ屬するもので無い以上、氏の文章を説くことは、すなはち氏の「我法」の一半以上を説くことであらねばならぬ。つまり、文章論は、同時に、半ば以上作家論であるべきだ。

限られたる紙數で、氏の作品全般にわたつて、その内容形式の特色、またそれが各發表當時の同時代文學のなかに在て持つ意義、等々を検討することは到底不可能だ。茲には、しばらく、「田園の憂鬱」のみの印象を回顧するにとどめて、他の機會を俟つことにしよう。僕の言説よりも、むしろ引用文が多くを占めた。讀者よ、僕の怠慢を責めるに急なること勿れ。

菊池寛の文章——飯島三郎

一

菊池寛氏の文章が、平易で、素朴で、明確で、且つ、非常に読み易いと云ふことは、誰しもが口にする定評である。もつとも、氏の文章のもつ素朴さは、所謂「仇討ち物」「啓吉物」と呼ばれる初期の短篇に於ては發見されるが、氏の最近の長篇小説は、あまりに絢爛華麗に過ぎて、素朴さとはかなり縁の遠いものである。

それなら、何故氏の文章が、明確、平易であるかといふことになる、多くの批評家は、そのセンテンスが短いこと、ピリオッドが多いこと、用語が新聞記事の如く、日常使用してゐる程度以上に出ないこと、そして、作品のもつ心理的表現が、常識的で單純である等を指摘してゐる。

しかし、一步進んで、菊池寛氏の文章が作者の如何なる用意、技法によつて構成されてゐるか、といふ技術上の問題に就て論じる人は少いやうである。また、それを説くことは、一通りでない研究が要るし、一面冒険でもある。第一作者自身から、僕は、そんな用意から文章を書いてゐるのでないと言はれば、それまでのことだからである。

しかし、私がこれから、その冒険を敢へてしようとするのは、私にその用意があるからである。

と云ふのは、最近ある必要から氏の作品を精讀し、一部の文章を筆寫した私は、彼のもつ文章構成の用意

乃至は技法について、一つの重大な発見をしたのである。ついでに言ふが、私のこの発見は、彼の作品を精讀した際には、遂に氣がつかずに濟んだのだつたが、その文章を筆寫することによつて、偶々発見された收穫であつた。そして私は、思はず決哉を叫んだものだ。

「なるほど、文章を平易、明解に書くには、この方法こそ、非常に効果的だ。これこそ菊池寛の文章のもつ特色に相違ない。」

本講座の『組織篇』に於て、佐藤春夫先生が、「文章構成の精神」の中で、「フランクリンの文を學ぼうと志すや、範をアチソンにとつて、その平易精緻の趣を體得しようとして、その文を反覆熟讀し得た後で筆をとつて同じ文意を自分の筆で書き試み……」云々と、文章上達の法を説かれてゐるが、私も亦、菊池寛氏の文章を筆寫してゐるうちに、彼の精髓を捉み得た思ひがした。

以下、彼の文章全體に互つての解説といふよりは、私の捉へ得たと思ふ、彼の文章の構成法に就て、述べることとする。

二

先づ、氏の最近の快著と云はれる「實用結婚學」の中から、次ぎの文章を抜いて見よう。

女性には、私の考へでは四つの種類がある。第一は、利口利口、第二は、利口馬鹿、第三には、馬鹿利口、第四は、馬鹿馬鹿、この四つである。

馬鹿馬鹿と云ふのは、眞底から馬鹿であり、立居振舞も亦間が抜けてゐて、問題にならない女性である。

利口馬鹿と云ふのは、口先だけでは尤もさうな事を云ひ、立居振舞も一通りであるが、人生の肝腎な點に於て、間が抜けてゐる女性を云ふのである。人との交際とか、日常生活などにはよく氣が附いてゐながら、肝腎の女性の本務を忘れてゐるやうな婦人で、例へば藝者で言へば、お座敷が面白く、待合や料理屋などからは大事にされて、一應の姐さんで通つてゐるが、肝腎の自分の行く先の準備を怠つてゐて、年を取つてから零落すると云つたやうな女性である。この利口馬鹿と云ふのは、カフエの女給や、職業婦人などにも多いが、家庭の奥さんなどにも随分澤山あるやうである。

馬鹿利口と云ふのは、日常生活では間が抜けてゐて、交際なども下手で、だらしがないところがあるが、然しちやんと貯金などをしてゐて、いざと云ふ時には、子供や夫の爲に一生懸命努力をすると云つたやうな女性である。

利口利口といふのは、心掛けもきちんとしてゐるし、表面の立居振舞も抜け目がなくて、間然するところのない婦人である。

私は、この文章を讀んでゐるときには、菊池寛氏らしい明快な文章であるといふ以外には、格別何も考へずに讀み過したが、ある必要から筆寫して見たとき、「おやツ」と思つた。

「これは、をかしい？」

私は、自分が書き違ひをしてゐるのではないかと、もう一度讀み直して見た。が、間違ひではなかつた。それなら、何故この文章に一應私が疑念を抱いたか、讀者にもここで考へて貰ひたいが、もし私達であつたら、かういふ場合何う書くであらう？　ここが、私の言はんとする一つの要點である。

ここで菊池氏は、女性の四つの種類について述べるに當つて、先づ第一段で、第一、第二、第三、第四の種別をあげ、さらに、その第二段に於いて、第一段の四つの種別を敷衍して内容の説明をしてゐるが、その

起章は、第一段の最後から書いてゐる。即ち、第一、第二、第三、第四の種類のあることを述べてから「馬鹿馬鹿といふのは……」と、第四の女の説明から始めてゐるのである。

もし私達だつたらこの場合、恐らく第一段の初めにもう一度かへつて、「第一の女といふのは……」と、第二段の説明にとりかかるに違ひない。これが普通であり、また、文章道から云つても定石的な順序である。

ところが菊池寛氏は、恰も蛇の體を説明するに當つて、先づ頭、胴、尾とその大體を區別し、さらにその細部を詳述するに際して、尻尾から胴、頭と反覆してゐる。文章の構成上破格とは云はないが、少くとも、一般の文章からいふと確かに逆である。

しかし、文章の明快、達意、簡潔といふ點から見ると、この菊池氏の方法が、一般の文章より、はるかに効果的であり、成功してゐる。それは、讀者の受ける感覺、印象が、第二段の説明にあたつて、再び第一段の初めに復らない爲に、重複混亂することなく、飽くまでも、直線的であるからである。

直線的な人間のことを、「馬車馬式」といふが、菊池氏の文章も、馬車馬式である。氏の強い性格、精神的乃至肉體的の精力を以て、遮二無二前進しようとする。後を振りかへつて見たり、道草を食つたり、又もとの出發點に立ち戻つて歩きなほすといふやうなことは、ないのである。かりに、後戻りをしたり、岐路にそれることがあつても、もう一度最初の出發點に戻つたり、煩瑣な振幅を繰返すことを避けて、飽く迄もその方向は直線的である。

文章道の要諦として、讀後の印象の統一といふことは、最も重要なことであるが、その意味で現代作家の中で、菊池氏に及ぶものはないと思ふ。ある評家は、その要素として、論理的能力、意志力、決斷力、體力の諸條件を指摘してゐるが、文章の構成乃至技法から見るときは、氏一流の直線的表現、無用な後戻りをし

ない馬車馬式表現から来る効果だと思ふのである。

そこに私は、氏の文章の精髓があると感得したのである。

三

『實用結婚學』の抜章は、その一例に過ぎないが、前述の観点から、氏の文章を見ると、悉くが同一の構成法をなしてゐる。その作品のどの頁を披いて見ても、何よりも先づ、その直線的表現が著しく目立つてくるであらう。

次に、氏の出世作、『忠直卿行狀記』の書き出しの數行を抜いて見よう。

家康の本陣へ呼び附けられた忠直卿の家老達は、家康から一溜りもなく叱り飛ばされて散々の首尾であつた。

「今日井伊藤堂が苦戰したを、越前の家中の者は晝寢でもして、知らざつたか。兩陣の後を詰めて城に迫らば大阪の落城は目前であつたに、大將は若年なり、汝等は日本一の隠病人ゆゑ、あたら戦を仕損じてしまつたわ。」と怒り切つて罵つたまま、家康はつと座を立つてしまつた。

國家老の本多富正は、今日の合戦の手に合はなかつた事に就ては、多少の言ひ譯は持ち合はして行つたのだが、かう家康から高飛車に出られては、口を出す機會さへなかつた。

で、仕方がないと云ふよりも、這々の體で本陣を退つて歸つて來たものの、主君忠直卿に復命するのに、何う切り出してよいか、悉く當惑した。……

何んといふ直線的表現であらう。これを讀むものの感覺は、少しの澁滯もなく、少しの振幅もなく、どんな前へ前へと伸展されて行く。印象の錯雜や混亂などは微塵もない。のみならず、作者のもつ強いエネルギーが、威壓的に、かつせつかちに、切迫して表現されてゐる。「國家老の本多富正は、今日の合戦の手に合はなかつた事に就ては、多少の言ひ譯は持ち合はして行つたのだが、かう家康から高飛車に出られては、口を出す機會さへなく、」一這々の體で」逃げ歸つたと云ふ文章の如く、私達は、多少の言ひ譯——批刻を持ち合はしてゐても、その文章から高飛車に出られて、少くとも彼の文章を讀んでゐる間は、威壓されてしまふ趣きさへある。確かに氏の文章には、威壓と克服が用意されてゐる。

「文は意を現す」ことが目的とするなら、氏の文章の如きは、最も效果的であり、上乘のものと云ひ得ると思ふ。

が、これを、文章の構成乃至技法の點から解説するなら、讀者の感覺——印象を寸毫も反覆させず、振幅を與へず、錯雜混亂に導かぬ技法による爲めであると思ふ。

これは、氏の文章の上だけではなく、その作品の構成が、直ちにそれである。いくら文章が直線的であつても、文章全體——作品——の構成が、混亂錯雜してゐては、印象の統一は擾され、明快達意の作品とは云ひ得ないのだが、氏の作品の構成は、氏の文章の構成と全く一致して、寸毫の間隙もなく明快である。

『忠直卿行狀記』でも、『愚讐の彼方』でも、その他の長篇物でもさうであるが、第一章の結尾は、忽ち第二章の初頭へとつながり、第二章の尾は、第三章の書き起しになつて、作者の描かうとする事件をどしどし、やゝせつかちに進展させて行くのである。無論例外は認めるが、氏の文章乃至作品の構成法は、常に劍道でいふなら青眼、大上段の構へであり、角力でいふなら、いつも四つに組んで、正々堂々と押しの一手で土俵

を割るといふ遣り方で、微妙なけんや、小技巧は、全く認められない。唐突に場面を變へたり、唐突に讀者の知らない人物を出したりして、讀者の印象を混亂させたり、間誤つかせたりすることは、殆どないと云つてもよいのである。これも、私が氏の『實用結婚學』の抜章によつて解説した看點に立つて見るならば、自らよく氏の技法が奈邊にあるかを感じることが出来ると思ふのである。

私が、氏の文章からその精髓を捉み得たと云つたのは、以上のことである。私の筆意が足らない爲めに、言はんとする所を能く傳へ得たか否かは覺束ないことだが。――

四

定評ある作家だけに、その文章に就ても定評がある。それだけに私はいまここで、その定評を繰返す興味がない。しかし、私の前説を裏書きする爲めに、『藤十郎の戀』の第八章の書き出しを、抜いて見よう。(ここでも、第七章の結尾は、ただちに第八章の頭に絡つてゐる。)

藤十郎の心にさうした、物狂はしい颯風が起つて居ようとは、夢にも氣づかないらしいお梶は押入れから白統の夜着を取り出すと、藤十郎の背後に廻りながら、ふうわりと蕭せかけた。

白鳥の胸毛か何かのやうに、暖い柔かい、夜着の感觸を身體一面に味つた時、藤十郎のお梶に對する異常な昂奮は危く爆發しようとした、が、彼の律義な人格は、咄嗟に彼の慾情の妄動をきつぱりと、制し得たのである。……

例によつて、明快、的確な表現である。かうすらすらと讀んだだけでは、文章の迫力のために、讀者は、

何んの疑ひもなく魅せられてしまふが、いざ落ちついて、自分がこの文章を書くとしたら？ 何うだらう。優れた文章家は除外するとして、また修業中の文藝家や、学校の作文の先生達は、百人が百人まで、このやうに直線的には描かないと思ふのである。

と云ふのは、「藤十郎の背後に廻りながら、ふうわりと着せかけた。」といふ第一節の終から、別行になつてゐる次の節への、かかり合ひのところである。大抵の人なら、白統の夜着を藤十郎の背後に廻つて、ふうわりと着せたお梶の氣持を、何かと、もつとくどくどと書いて、いい加減讀者の印象を混亂させてしまふにちがひない。でなかつたら、次の行の書き出しを、このやうに書く率直さが出て來ないものである。そして、「白鳥の胸毛か何かのやうに、暖い柔かい、夜着の感觸を身體一面に味つた時……」と、夜着をかけられた藤十郎のお梶に對する昇奮を表現するにしても、いきなりかう、ぶつつけにその氣持をかかすに、先づ、藤十郎の氣持を、くどくどと説明してから、「白鳥の胸毛か何かのやうに……」と描寫して行くだらうと思ふ。が、それでは、徒らに讀者の印象は、振幅が多いために、散漫になつてしまふのである。尤も、優れた作家なら、この場面を如何様に描いても、印象の混亂を招くやうな釋拙からは免れ得るであらうが、讀み易い、判り易いといふ點から云ふなら、容易には菊池寛氏のこの文章には及ばないであらう。彼は、第一節と第二節の關係などには、一顧も與へずに、彼の書かんとしてゐるところを、少しも道草食はずに、どんどん伸展さして行く。

文章道は無法であると古人は喝破してゐるが、かかる點で菊池寛氏の文章などは、無法かも知れない。その證據には、彼の文章は、主格や、センテンスの切り方が無茶苦茶である。又、センテンスの短いといふことは、氏の文章の特徴とされて居り、それを本文でも私は述べて來たが、いまままで引證した『忠直卿行狀

『記』にせよ、この『藤十郎の戀』にせよ、センテンスは少しも短くない。書かうとする材料如何で、融通自在だといふのが本當かも知れない。それに文章が分り易いといふことと、センテンスの短かいと云ふ事は、あまり關係がないと云つていいのである。

改造社の菊池寛全集の第一巻の序文に、「僕は、どちらかと云へば、即興的作家で、意到れば即ち筆を取る方で彫心刻骨の勞作などは未だない。」と述べてゐるが、一應は確かにその通りであらうが、無法にも法はある。氏の作品の構成に特殊な技法があるやうに、氏の文章にも、特殊な技法があり、同時に、それ相當の苦心のあることは度外視してはならないと思ふ。

五

もう一つ、菊池寛の文章の印象を強くするものに、文章學上、重疊法と呼ばれる、同じ意味の言葉を、積み重ね積み重ねて、表現を強める手法をよく用ゐてゐる。例へば、「藝術は、藝術的價值さへあれば立派な藝術だ。よく描けてゐるさへすれば、立派な藝術だ。」と云ふ氏一流の特色ある表現である。一見文字の上では、同じことを繰返してゐるやうだが、事實は、鐵槌のやうな迫力を以て、讀むものを克服せすばやまざる意志によつて、一步一步論理を進めて行くのである。だから、この手法を菊池寛氏が用ゐるときには、小説の描寫では非常に有効だが、隨筆や評文の場合は、あまりにストライキングで、暴君的文章に見える場合さへ往々見られるのである。

ともあれ、菊池寛氏の文章は、最も個性的な文章である。迫力の強い文章である。説明文の場合は勿論だが、風景を描き、人間の風貌を描き、自然の草木を描寫するに當つても、常に氏の個性によつて統一され、

描かれ、語られてゐるのに過ぎない場合が多いのである。普通、説明文と描寫文とは、截然と二分されるが、菊池寛氏の場合は、説明が同時に描寫であり、描寫即説明文である。この邊が、個性的に強力な文章である所以であらう。

六

近來の、ことに新進作家の文章が難解だといふ批評は、菊池寛氏の文章とよい對照をなすものである。さらに、個生的表現を排撃し來つたプロ派の文章と、飽く迄も個性的な菊池寛氏の文章とは、好個の對照として指摘されるものと思ふ。一方があくまでも明解であるのに反して、一方は、非常に難解である。その依つて來るところは、近來の新進作家の多くの文章が、未熟なために、その構成に缺陷がある爲めに、感覺の振幅のみが錯雜して、讀者の印象が絶えず動搖し、混乱して來るからである。そこへ行くと菊池寛氏の文章は、反對な意味で非常に優れてゐる。それゆゑに、あるものは若い人達に、文章を上達するには、一應は菊池寛氏の作品を讀むべしと教へてゐるほどである。私も亦同感である。

同感ではあるが、文章を判り易く、讀み易くすることにのみ氣がとられると、文章のもつ眞の華麗、優雅、風趣、細織、情感等が欠けてくる恐れがある。宛も、ペンキ繪と油繪との差がそこに生じてくる。

明解達意の、力強い簡潔な文章としては、およそ最も優れた菊池寛氏の文章には、ややもすると、修辭學上で云はれてゐる「存餘の効果」に乏しい怨みがある。陰影、餘韻、審美的表現に於て、他の作家より、數段の見劣りが感じられる。言葉と言葉の間、行と行との間からも生じてくる無限の妙味とか、含蓄性に缺けてゐる。だから、菊池寛氏の文章の長所は、同時に氏の最も大きな缺點として指摘されるのである。ある評家

が、氏の作品を藝術的でないといふ理由も、實にここに存してゐる。

もつとも、氏は「私は藝術を説明して、魂がどうしたの、心がどうしたのなんて云ふ神祕説は嫌ひである。」
〔文藝作品の内容的價値〕と言つてゐる。「内容は主であり、表現は常に従であつた。いはゆる名工の作品でなく、身體を以て人間全體でかきなぐつたやうな作品ばかりである。」（菊池寛全集第一巻序文）と、告白してゐる。藝術即表現といふ建前から云ふと、菊池氏の作品などは、無法人の作品である。

表現を輕視しながら、しかも氏獨自な表現に成功してゐるところに、文章無法の眞髓がある。氏の文章こそ、その眞髓を最もよく表現してゐると云へるのである。

山本有三の文章——窪川稻子

—

山本有三氏の小説が新聞に出ると、多くの人々と共に私もまた毎朝を楽しみにして待つ一人である。かうして「波」を読み、「風」を読み、「女の一生」を読んだ。

有三氏の作品には、そのどれをとつて見ても、必ず何らかの意味で非常に眞摯な態度で立ち向はれた現實の反映がある。その取り扱はれた作品の題材は小ブルジョア、インテリゲンチヤ層及び小市民層であり、氏の世界觀もまたそこに立場をおいてゐるのではあるが、このやうに、現實に對し眞面目であらうとする氏の努力は、客觀的な現實の中に何かを擲んでゐる、それを描き出して見せてゐる。現實に對して眞面目であるといふことが、その目を客觀的現實に必然的に向けしめるのであるが、このことが、讀者の中に廣く、大きな反響を呼ぶ根據になつてゐる。このために讀者は、作品から受ける感銘を實感を以て呼び起されてゐる。「女の一生」が連載されてゐた頃、息子の赤化に悩む允子の心勞は、當時小ブルジョア層の家庭に大きな反響を呼んでゐたといふことを屢々耳にしたことがある。

同時に、氏のこの正しい努力の方向は、その作品につれて、氏の現實に對する見方をも幾分づつ高めてゐることは注目されることであらう。

「生きとし生けるもの」は未完で、その序に書かれた作者の言葉が具體的に描き上げられてはゐないが、

「生きとし生けるもの誰か歌をうたはざりけり。」と紀貫之は古今集の序でいつてみますがあらゆる生物は果して皆歌を詠むものかどうか私は知りません。併しどんな形をしてゐようと、この世に生を享けてゐるものは、必ず何等かの意味において、太陽に向つて手を延ばしてゐないものはないと思ひます。一木一草はもとより、アメーバのやうな微生物から人間に至るまで、太陽に對して出来るだけ廣い座席を取らうとして争つてゐます。恐らく物質的にも精神的にも、光を求めることが生きとし生けるものゝ本性ではないでせうか。

しかしお互ひにより多くの光を浴びようとする結果は、あるものは光を得て榮へ、あるものはそれが得られないで衰へていきます。同じ生をこの世に享けながら、乏しい光しか恵まれないために、やせ細つた人々が澤山あることを思ふと胸が痛みます。けれども天空に高く、廣く枝を張つてゐる大木は、地上に大きな蔭を作るからといつて、その枝を切り取らなければならないものでせうか。」

と、今日の社會を一應肯定してゐる態度から「波」の

「が、この『己の子』といふ考へぐらゐる世界に毒を注いだものはないだらう。王位繼承とか、御家騒動とかいふ古めかしいことは指いて、小學校の運動會とか、中學校の入學試験のやうなことでも、眞光きに親の頭に來るものは『己が子』といふ考へだ。この『己が子』といふ思想から、ついに有用以上の所有がはじまつたのだ。

しかし「己の子」といつても、子には何の罪もないのだ。いけないのは、いつも「己の」といふ所有代名詞だ。これさへ取れたら、世界の苦惱は一時に消滅するだらう。」

といふやうに我が子の問題を社會的に解決しようとした行介の考へまでには幾分の進歩があるといへないだらうか。

行介のこの唯心的な解決方法は、「風」に於ては、も早、階級對立の現實の中に、鬭争へ結びつかうとする努力にまで、明かに發展してゐる。この努力は更に、「風」に於ては未だ抽象的であつた階級鬭争が「女の一生」では、たとへ家庭の面に於てではあるとしても、もつと切實な、現實的なものとなつて描き上げられてゐる。

有三氏のこの努力の發展は、氏の評價に當つて高く取り上げられる面であらうと思ふ。

二

今度、山本有三氏の文章批評を引受けて、再度、以上上げた四篇の長編を讀み、三四の戯曲を讀んだ。そして第一に私の氣づいたことは、たとへ文章の批評にしても、その内容と切り離しては問題にされ得ない、内容と形式が絶対に不可分のものであるといふことが、實にその文章だけに限つて見てもはつきりしてゐるといふことであつた。

先きに述べたやうに、有三氏の作品は決して單なる氣分を書いたものや、單なる思ひつきをねらつたといふやうなものではない。そこには描き出さうとする何らかの現實的な主題がある。主題の的確な表現のためには勿論形式的な努力が拂はれてをり、文章も調べられてゐる。しかしここでは、ある傾向の作家にあるやうな、それがテーマにさへなつてゐるところの、一つの氣分を作り出すために文章の綾が織りなされてゐるものとは全然違ふ。例へば、谷崎潤一郎氏の「春琴抄」にとつては、あの非現實的な主題を活かす手法とし

て、流れるやうな、古風な説話體のあの文章は唯一のものであつたのであらう。その内容と形式の統一されてゐるところに、一部の人々の推賞して止まなかつた一種の美があつたのである。

有三氏の文章は現實的で、健實である。持つて廻つた言ひまはしや、筆の遊びは絶對に見られない。それで、簡単な文章の中に、その時の人物の氣持から空氣まで活かし得て成功してゐる。「波」の中に行介と昂子が駿の病床の枕元で結婚について話し合ふところがある。

「さうねえ。——でも、そんなこと考へるせきはないわ。わたくしの周圍にさういふ人、一人もありませんもの。」

「ないつてことがどうしていへます。」

「だつて、あなたがそんなこと仰しやる氣遣ひはありませんもの。外にたれも思ひ當りませんわ。」

「しかし僕がいひ出さないとも限らないぢやありませんか。」

「いゝえ、大丈夫、あなたはそんな無鐵砲なこと仰しやる方ぢやありませんから。」

かすかな羽音を立て、駿の近くに飛んで來た蚊を、昂子は兩手でびしやりと殺した。

「はつ／＼蚊が出て來ましたわね。明日から蚊張を釣りませう。」

この會話の中にただ一行はさんである地の文章が、その場の空氣と、二人の氣持を流動的に描き出して見せてゐるのである。

どちらかといふと、有三氏の作品は全體的に見て、地の文章でよりは會話で事件は進められてゐる。従つて會話はそれ／＼の人物を活かすやうに書き分けられて、その時の空氣から、言外の意味も、短い會話の中

に含められてゐる。心理の動きは非常に細かくとらへられ、例へば、「女の一生」の、子供の病氣で轉地をした大磯で、尤子が昌二郎に逢ふところがある。そこに初め自分の部屋に昌二郎を招じ入れることはためらつてゐた尤子が、昌二郎の子供がそこへ來ると、「如何です。取り散らしてをりますけれど」と何でもなく言つたといふことが書いてある。

心理の動きは書いてあるが、神経的な特異な心理などは見られない。これは有三氏の作品の健康性を語るものであらう。しかし、その反面に常識的なと思はれるところもある。一體に有三氏は心理の説明を平易に地の文章に説明する作家である。平易は時に通俗的になつてゐるきらひがないでもない。「生きとし生けるもの」の民子といふ事務員が金銭のことで疑はれ、それを口惜しがる母親の心理を書いたところがある。あまりだと思ひ、取り扱ひがひどいと憤り、そしてまた娘の處置も悪かつたなどと、くはしく書いてあるのだが、それは無技巧に、常識的な心理が母親の言葉のままで書き並べられてゐる。

「それにしても、課長さんは娘にもつともの柔かに訊ねてくれてもいいではないか。手もとを見たわけぢやなし、娘の平生も大體は分つてゐるはずだ。それなのに、それなのに……。」

「風」にも「女の一生」にも幾分この傾向が見られた。

有三氏の文章の非常に健實なのを高く評價しつつ、私は全體に亘つて一種の狭さを感じてゐる。有三氏の文中には、自然的風物がよく取り入れられてゐるのだが、それさへ作中の主人公の周囲だけ狭くしか見られてゐない。大きな總和の中に主人公が描かれず主人公の周囲だけが取り上げられてゐる。例へば「一波」の書

き出しの文章は非常に細かく書いてあるのだが、行介の側からだけ書かれ、風のひどい夕方の方の街の中に於ける一小學教師の勤めから歸る姿としては書いてない。トルストイの全體的に摺む大きな描寫を思ひ出し、有三氏の文章に私はこの不満を持つのである。言はうとすることは形象の中に具象化されてはゐるのだが、それが大きな總和の中ではなく、直線的に入つてゐるやうに思ふ。内容的に稀薄な名文章より、山本有三氏の傾向を高く評價しながら、眞の現實が藝術として形象化されるための内容と形式の最も高い一致を、尙私に求めようとするのである。

三

この點で個々の作品について言へば、内容が充分形象化されたものとして「波」がいちばんではないだらうか。内容的にいつて、「波」の概念的な現實把握の方法が、「女の一生」にはもつと現實に突き進んでゐるのでありながら、形象化の點では落ちるのではないだらうか。世界觀と創作方法の問題、つまり藝術の特質について考へさせる點である。同時に本質的現實と現象との相違についても、考へさせるものを持つてゐる。現象的現實に引きさられることから、常識的な安易なものに流れるのは恐ろしいことであると思ふ。

「波」の中には印象的な場面が數多くあつた。行介の下宿へきぬ子が逃げてきて、行介のはづした眼鏡を取り上げて長襦袢の袖で拭くあたりの章は好く、きぬ子と涼太郎がかくれてゐる宿屋へ行介がむかへに行つた場面など殊に全面的に活き／＼と書かれてゐる。

「生きとし生けるもの」の文章に、

「そこには取り立ての青い露の玉が銀盆から今にも溶け落ちさうに水々しく光つてゐた。人々は數多度その水玉とキスを交した。」

といふやうな、きびしくない文章に不満を感じつつ、この甘さは、この作品のテーマの甘さから来るものではないかと考へた。「生きとし生けるもの」の最初の方に、

「周作の母は、ある日いつものやうに炭柄たながらを背負つてトロのある方へあへぎ／＼歩いて行つた。湧き水が鞋ばきの素足にうるさくからみついた。いつも坑内を流れてゐる水ではあるが、それが今日はひどくこたへた。腰を水の中に浸してゐるやうな氣がした。」

といふ文章があるが、その中の「それが今日はひどくこたへた」といふのに私は、有三氏の細かい觀察を見て嬉しかつた。同じ個所に、

「彼女は力なく倒れてしまつた。その時炭柄たながらの石炭がばら／＼こぼれて、彼女の首や肩を打つた。が、そんなことはもとより彼女は氣づかなかつた。」

と、彼女はもとより氣づかなかつたことが書き加へられてゐる許りで、描寫が客觀的になつてゐる點は學ぶべきところであらう。これは私たちインテリゲンチヤ出身の作家が勞働者や農民を描く場合に、往々にし

て客観的なものと主観的なものとをこつちやにして書くことがあり、特に私がさう感じたのであらうか。

現實的に存在する主題が藝術として再現される場合には、細かな、たくましい、深い形象化の努力なしにはないので、といふことをしみる考へさせられた。しかし私は藝術のための藝術といふ無内容な努力を指してゐるのではない。もしも藝術化の努力が、技巧の上だけに走るなら、繊細な言ひ廻しや、心理の交錯がどれほど細かく書き上げられてゐようと、それを私は高く評價することは出来ない。藝術は單に藝の上の技巧ではないと思ふからである。

久保田万太郎の文章——水木京太

—

久保田氏が「三田文學」の新進として世に出たのは、明治の末年であつた。それから大正昭和と、以後の二十年餘、氏ほどにただ一すぢの道程を辿つて來た作家は、外にゐないだらう。

自然主義文學の全盛期に、氏は之と異なる資質の作品を携へて登場した。そして人道主義、新現實主義等の新文學運動が旺んに行はれ、更に左翼文學の氾濫を見る文壇にあつても、さういふ波動變化に動することなく、久保田氏は飽迄も自家の境地を操守して今日に至つた。その間轉換もなければ、勿論轉向もない一すぢ道である。氏の精進はつねに最初の出發の方向に、かくてその藝術は伸び、深まりつつ、現在の大を成して來たものである。

従つて氏の文章といふものも、曾つて甚だしい變遷は來してゐない。洗練と老熟の度は加はつたにしても、文體に於て描寫に於てまた描法に於て、一貫した特色を具へてゐる。勿論その作品が終始所謂万太郎好みの情緒に生きてゐる以上、之を盛るところの文章が、また氏獨特のものであることに不思議はないが、それは一に万太郎張りの名を得てゐるほど、いはば癖のある、特殊な文章なのである。

徳松はこの結果に遇つて、その思ひがけないのを悲しむよりも、驚くよりも、まづその一時に腹立しさのこみ上げて来るのを覺えた。一圖に店の——旦那の仕打ちがうらめしく憎らしかつた。そのまゝ黙つて帳場の側を離れると、奥へ挨拶することも忘れて、そのまゝすぐ外へ出た。暑い日の夕方で、よほどもう西へ廻つた日脚が、薄紅い空の裾へ眩しい銀いろを落してゐた。

これは明治四十四年に書かれた、處女作「朝顔」のはじめの頃の一節である——

いたづらにだゝ廣くひろがつた向島の土手。——櫻といつたら川のはうにだけ、それも若木といへば聞えがいゝ、細い、脂ヤヒツこい、みじめな、いへば氣まじな枯枝のやうなものゝしるしばかり植わつた向島の土手。——折から深く曇つた空の下に、むかしながらの常夜燈の、道のどまん中にしら／＼と捨てられたやうに立つてゐるのが、水の上の鈍く光るのと一しよに、あたりのさまを一層霜げたものにみせた。——玉の井ゆき吾妻橋ゆきの青い乗合自動車がさういつても間斷なくその道のうへを行交つた……。

これが昭和三年の作「春泥」の、最初の章の一齣である。前者は主として人間の氣持、後者は景色の描寫であり、またこの二つの文章は二十年あまりの歲月を隔てて書かれたものであるが、そこに永い時日の經過や時代の影響など殊更に見られはしない。それらにかかはりない氏獨特の筆致が、同じやうに色濃く出てゐるのを、誰しもはつきり認めるだらう。それほどにも久保田氏の文章は持味の豊かなもので、その一行一句を直ちに署名の代用にとすることさへ出来る位である。全く文壇廣しといへども、氏ほど身についた藝術境に住み、身についた文章を使驅してゐる人は一人もあるまい。その點、一流の作家であると共にユニークな

存在たることを一層痛感せしめるものがある。

二

久保田氏の作品は正しく情緒寫實主義と名づくべきもので、人生の一斷片を單に平明に寫すことを目的とせず、一切の事物を作者の詩情に依つて濫過し取捨選擇した、ひどく主觀的なものである。描かんがために描くのではなくして、氣分情緒を作り出すがために描かれる。換言すれば、氏の作品は觀察を記録するに終らず、自家の詩を唄ふことが主眼となつてゐる。そして氏の文章の特色とても、實にこれを基調として生れたものに外ならないのである。

前に引いた二つの文例は、匆卒の間に抜いたもので、敢てその代表として推すべきではないかも知れないが、しかも之に徴しても、前期後期を通じて一貫して變らない氏の文章の、類なき特質は容易に見出すことが出来るだらう。

まづ第一に氣のつくことは、いづれも情感場景を目のあたり現前する効果を擧げてゐるにしても、それは描寫的（デスクリプティヴ）であるよりは、より説話的（ナラチイヴ）なことである。作品態度が主觀的であることから、その氣分詩情に色濃く染めた上に、作者自身がつねに語り手となつて讀者に物語つてゐる。「かういふ人生がある」と、つつ離した態度で發見觀察を如實に描いて見せたものではなく、作者の詩眼に觸れた一草一木を情感を罩めて讀者に叙述してゐるのである。

そしてその獨自の語り方が、所謂万太郎張りの文章をなしたわけである。下町人種同志の會話を書いて入神の妙技を稱される氏は、進んで地の文に景色の描寫の上にまで、そのうまい話術、巧なイキを生かしてゐる。

る。彼等が口にする通りの疊みこみや間投詞などを効果的に使つてゐる上に、下町の地方語までもそのまま活用してゐるところ、作者自身が下町ッ子の一人として、よき話しとなつてゐる證據ではないか。大正末年の作「寂しければ」は、はじめから説話の形式で書かれた長篇であるが、氏の本領とするこの物語的描法を、端的によく示してゐる名作と云へよう。

かくして従來口誦されるに止まつた下町詞の多くが、文章に取り入れられて文學上の語彙を豊富にしたことや、話術の手法、會話のイキを描寫の上にもまで生かして、文體の柔軟性（フレキシビリティ）を増した点などは、久保田氏の獨擅であると共に、また一つの功績として數ふべきであると思ふ。

さて、さういふ描法で描かれる方太郎情緒とは何であらう。氏はもとより親昵する下町の人情風物を描いては來たが、それは所謂江戸趣味からなどではなく、その中に自家の詩境を見出したからに外ならない。そして氏が沈潜し安住する詩境とは、寂びや物の哀れの故郷たる俳句の世界である。

久保田傘雨宗匠は、すでに俳句の方面で一家を成してゐるが、小説と云はず、戯曲と云はず、氏の作品を鑑賞するに當つて、そこに俳句の大きい影響を見のがすことは出来ない。大がかりな構成を嫌つて氣分情緒を尊び、あくどい刺戟を避けて淡い陰影を求める——その上いかに季題趣味に充ちてゐることであらう。中には俳句の小説化、戯曲化と呼んでもいい作品がないでもない。

従つて文章の上にもその感化の現れるのも極めて至當であらう。僅か十七音の裡に、叙景興趣のすべてを盛つて、しかも餘韻と含蓄を持たせる用意は、この作者のつねに忘れないところである。その描寫にあつても、巧な話し手ではあつても冗漫なお喋りにはならない。簡明な、適切な、そして感覺的な効果ある措辭や云ひまはし——それに依つていかに文章に精彩あらしめてゐるかわからない。

下町の義理人情を語るだけの詩人と思はれ勝な氏の作品に、独自の手法ながらもすぐれた自然描寫の多いのは、俳句に培れた感受性と描法とに俟つところ多大であらう。季節の推移天候の變化に對して敏感に、その隱微をもこまかに描き出すところにも、氏の作品の特色が存してゐるのである。

三

下町つ子の語彙口調を巧に生かしてゐることと、俳句に學んでその影響を體してゐること——久保田氏の文章に就いてこの二つのものが、形態上の大きい特質であると斷じてもいいだらう。

云ふまでもなくそれらの特質だけを具へても、氏の文章のやうな名文が出来上るものではなく、一に作者の稟性の裏付けに依つて生命が賦與される。さきに述べた通り、そして引用文が示す通り、氏の文章は甚だ特異で癖があるので、その形骸だけは初心者も真似し得ないことがない。それで一頃は所謂万太郎張りを模倣する連中も出た位であつた。

しかし氏の文章は、その住む独自の境地をあますなく表現するために、必然的に氏に選まれ創られたものである。氏が情緒寫實主義を奉ずる作家であり、俳句の世界の詩人であり、下町の人情風物を描くに當つて最もよくその魅力を發揮する底のものである。氏自身とても別の態度、違つた題材の場合、同じ文章を以てしてよく所期の成功を收め得るか疑はしい。まして他人にあつては……つまり久保田氏の文章はすぐれたものにならぬが、誰でもその儼借用が出来、利用の出来る、實用向きのものではないのである。

即ち、さうはつきり云へる程、久保田氏独自のもので、味ふべき名品ではあつても、直ちに就いて學ぶべき文章ではないことに注意すべきである。それにしても早くして自家の藝術境を見出し、世に立つて以來迷

ふところなき一途に精進したごとと共に、びたりと身についたこの独自の文章を創成して、悠々渾熟の域を歩んでゐる久保田氏の作家的生涯は羨望に値する。

水上瀧太郎の文章——倉島竹二郎

水上瀧太郎氏の「貝殻追放」が當代切つての名文であることは、私が今更こゝで喋々するまでもなく、既に一般周知の事柄であらう。慥かにその正鵠を得た批判と鋭い洞察を具備した簡潔平明な文章は他に類を見ないところである。

元來、文章は言葉と同様自分の意志や氣持を第三者に傳へる爲に出來たものであり、其處に文章の根本義がある。最近殊更に難解晦澁な文章をつくつて得々たる人を見受けるが、それは文章の根本義を忘却したものと云ふべきで、決して後學の士の眞似るべき事ではない。無論、自分の意志や氣持を傳へる爲には、それをより効果的にする方法として、或時は知識に訴へ、或時は感情や感覺に訴へる風に、種々の形式が用ひられるのであるが、その根本は常に、何を云はうとしてゐるか？ 何を云つてゐるか？ をハッキリ讀者に知らしめるところにある。その點より見て、水上瀧太郎氏の文章は現文壇の最上級に位すべきであらう。

一例として、最近三田文學に發表された貝殻追放「鎌田榮吉先生を憶ふ」の一節を擧げよう。

何事にもこだはらないといふ事は先生の一大特徴である。二十五年間熟長をしてゐるうち、熟長の社會的地位は平大
臣などの及ばないものとなつてゐる筈なのに、いつたん誇はれると惜氣もなく去つて文部大臣になつてしまつた。世間

には大臣病といふ悪疾があるが、先生は大臣になる事を一生の望みにしたわけでもなく、大した出世と思つたのでもなく、子供が新しい玩具を喜ぶ位の氣持で引受けてしまつた。これがざらにある人間だと、自分を高く買はせる爲にも大臣を蹴飛ばし、蹴飛ばした事を自慢にしたがる所だが、先生は例によつて水の低きに流るゝが如く自然に、古きを捨てゝ新しきについた。福澤先生は革命家魂が強く、意氣のすさまじさと共に芝居氣もあり、華族を斷る時などは、待つてゐましたといはんばかりの意氣がうかゞはれるが、鎌田先生はくると云つたら平然と男爵にでも子爵にでもなつたであらうと思ふのである。心頭を滅却すれば火も亦涼し。先生は誘ふ水に誘はれて溺れず、ふりかゝる火の粉を拂はずして傷かず、しかも坊主臭いつめた悟顔がなくて、誰人をも懷に抱く温かさであつた。

これを見ても分る通り、何といふ明快な文章であらう。この簡短な文章のうちに鎌田榮吉氏の全人格を彷彿とさせると同時に、福澤先生の弱點をも一言にして觀破してゐる。寸鐵人を刺すといふのは、まことかういふ文章をいふのであらう。

×

しかしながら、中には水上瀧太郎氏の文章及び文學を常識的だと非難する人がある。が、私はその反對に、同氏が豊かな常識に恵まれてゐるところに大なる價値を認めたい。一體に日本ほど常識といふ言葉を曲解してゐる國はない、又、日本の文壇ほど常識の缺乏してゐるところはない——と、私は常々思つてゐる。文學が單なる個人的存在として終始しないかぎり、社會と個人との楔となるべき常識は是非とも必要である。凡ては社會人としての一應の常識を具へた上での話で、常識さへ辨へず何の文章であるか——といひたい。

その常識の缺乏は自然作家の視野を狭くし、偏見に陥らしめる結果となり易い。遂に、その文學は狹隘にして偏頗な身邊雜記にとゞまり、適に眼を他に向ければ忽ちその認識不足を暴露する。

勿論、文學乃至文章に個性の必要なことはいふまでもないが、個性といふことは決して非常識といふことではない。が、日本人は稍もすれば個性と非常識とを混同して考へる傾向がある。水上瀧太郎氏は非常なトルストイ崇拜家であり且研究家であるが、そのトルストイの藝術の偉大さは、一方から見れば彼が卓越した常識の持主であつたことに原因してゐる。「戦争と平和」や「アンナ・カレーニナ」を讀んでも分る通り、彼の眼はあらゆる社會に向けられ、それに對する正しい洞察と批判を行つてゐる。彼が若し常識を缺いた偏頗なもの、見方をする人間であつたならば、果してあれだけの偉大な藝術が生れたであらうか？ 或者は、世間を知らなくても假令常識に缺けたところがあつても、立派に文學は存在すると主張する。慥かに、私もさういふ文學の存在することを認めるのであるが、萬人の心を動かすやうな大きい文學は決してさういふ常識の缺乏した作家によつてつくられるものではない——といふことを斷言して憚らないのだ。元來、日本には持味に於てすぐれた作家や小手先の器用な作家は多いが、大味な眞實の意味での大衆的であり、本格的である作家は甚だ尠い。その點より見て、我が水上瀧太郎氏は斷然光彩を放つてゐる。彼こそは偉大な常識人として最も大きくなれる作家であると信じる。

x

少しく文章の領域を離れさうになつたので、再び水上瀧太郎氏の文章そのものに返ることにしよう。同氏の「素人小説家の經驗」といふ作品の中に（若い頃は多量に持つてゐた感傷癖を、人知れぬ努力で壓殺して、

今では油のきれた感じのする迄地味な手法になつてしまつた……云々といふ一節があるが、これはとりもなほさず同氏の文章修業の一端を物語つてゐるやうに思へる。油の切れたといふ形容は無論謙遜に違ひないが、慥かに最近の同氏の文章には會てのうらほひが無くなつたことは事實である。作家が成長するには勿論種々の過程を経なければならぬ筈で、同氏が抒情的で且感傷的な要素を棄て、出来るだけ簡潔平明な文章となり、その力點を主張・觀察・批判に置くやうになつたのは確かに大なる飛躍と云はねばならない。事實、その結果「貝殻追放」や構成的作品の數々では素晴らしい効果を擧げてゐる。が、一方その爲に或種の作品では失敗が無きにしても非ずである。

同氏の「花束」といふ短篇から例をとらう。これは諍枝といふ子供を持つた女事務員が初めて月給を貰つた日の出來事を書いたもので、會ては相思の中で両親の反對を押し切つて一緒になつた才子肌の健次といふ夫が、失業の結果身も心もすすんで今では暴力團のやうになつてしまひ、妻の退社を待構へて無理に銀座に誘ひ、折角得た最初の月給を奪ふやうにして飲んでしまふといふ興味深い物語である。其間、江戸ツ子を賣物にしてゐる小料理屋の亭主や、花束を賣つてゐる露西亞の少女や——その少女をつかまへてプロレタリア張りの氣焰を擧げて傍若無人に振舞ふ醉漢などが出てくるのだが、絶えずそれ等に同氏一流の正義感と鋭い觀察が向けられて溜飲の下る思ひがする。しかし、全體的に見ると何となく物足りない氣がしてならない。それは描寫に幾分缺けてゐるところがあるからだ。

「おこ。」

低い聲で呼びかけられて、一步下つた目の前に、思ひもかけない健次が立つて居た。

「まあ。」

静枝は顔が紅くなつた。会社の近くだから、誰かに見られはしないかと云ふ不安があつた。何時に變らぬ自分の夫の、うす汚ないみなりが、一層羞しさを強くした。

「待つて居たんだ。」

鐵縁の眼鏡の下で、そればかりは昔の若々しさを残して居る切れの長い眼が、からかひ面で笑つてゐた。

「どうなすつたの。」

電車を待つ雑踏の人の眼が、みんな二人の上にそゝがれて居るやうな、いはれの無い惧れで、静枝は吾ながら機嫌がよくなかつた。

「どうもするもんか、待つて居たのさ。」

あくまでも本氣で無い、いたづらも度が過ぎて、いやがらせに近い、静枝の嫌ひな健次の癖だつた。

これは一讀して分る通り、待構へてゐた健次が静枝をとらまへる條である。其時の静枝の心理は簡潔な筆で巧妙に描かれてゐるが、健次の姿はうす汚ないみなりといふだけで、鐵縁の眼鏡をかけてゐることは分つても、肥つてゐるか瘦せてゐるのか、第一和服か洋服かさへ判明しないので、もう一つ讀者の胸にピツタリと浮んでこないのである。其後も、健次の服装や骨格については一言も觸れてゐない。無論、作者はそんな事柄よりも、もつと大切な問題があるので、その方に進んでゐるのであるが、やはり讀者としては描寫すべきところは丹念に描寫してもらひたい氣がするのだ。同氏の初期の作品には隨所に丹念で美しい描寫があつて、それが全體を非常に効果づけてゐたものである。前にも云つたやうに、同氏はその着眼や構成力や其他

の點に於ては數段の進歩をとげたのであるが、何としても會てのうるほひの乏しくなつたことは遺憾といはねばなるまい。同氏が十數年の努力に加へて、昔のうるほひを取戻すなれば、必ずやより渾然たる文章となり、他に比を見ない立派な文學が生れるに相違ない。

——以上述べたやうな瑕瑾はあるとしても、兎も角水上瀧太郎氏の文章が當代の最高峰をしめる珠玉の名文であり、我々の以て範とするに足る文章であることは信じて疑はないのである。

芥川龍之介の文章——佐佐木茂樹

「人命に限りあればとて、命を粗末にして好いとは限らず。なる可く長生きをしようとするのは、人各の分別なり。藝術上の作品も何時かは亡ぶのに違ひなし。畫力は五百年、書力は八百年とは、王世貞既にこれを云ふ。されどなる可く長持ちのする作品を作らうと思ふのは、これ亦我の隨意なり。かう思へば藝術の不朽を信ぜざると、後世に作品を残さんとすると、格別矛盾した考へにもあらざるべし。さらば如何なる作品が、古くならずにあるかと云ふに、書や畫の事は知らざれども、文藝上の作品にては簡潔なる文體が長持ちのする事は事實なり。勿論文體即作品といふ理窟なければ、文體さへ然らばその作品が常に新たりとは云ふべからず。されど文體が作品の佳否に影響する限り、純爛目を奪ふ如き文體が存外古くなる事は殆疑なきが如し。ゴオティエは今日讀むべからず。然れどもメリメエは日に新なり。これを我朝の文學に見るも、鷗外先生の短篇の如き、それらと同時に發表されし「冷笑」「うづまき」等の諸作に比ぶれば、今猶清新の氣に富む事、昨日校正を済ませたと云ふとも、差支へなき位ならずや。ゾラは嘗て文體を學ぶに、ヴォルテールの簡を宗とせずして、ルツソオの華を宗とせしを歎き、彼自身の小説が早晚古くなるべきを豫言したる事ある由、善く己を知れりと云ふべし。されど前にも書きし通り、文體は作品のすべてにあらず。文體の如何を超越したる所に、作品の永續性を求むれば、やはりその深さに歸着するならん。「凡そ事物の能く久遠に垂るる者は、(中略)切實の體あるを要す」(芥舟學畫綱)とは、文藝の上にも確論だと思ふ。」——澄江堂雜記(一)より——

一人の作家の文章を論議する事は、その作品を鑑賞吟味するよりも難しい。文學上の作品が、文字——言葉に依る表現であり、文章からうける印象が作家の性格に起因するとすれば、かうした問題を心理學的に解析するならば兎に角、到底我々には「文章」を「人」から切り離して感想の述べられるものではないと思ふ。だから、此處では芥川龍之介が文章に就て語り、文字について記した幾つかの覺書を採録したり、氏の作品の一部を引用して、わづかにそのスタイルを諸君と共に味はうより他にない。幸ひ芥川龍之介は、文學の鑑賞に於ても、日本文學史上稀にみる博覽犀利の人だ。

「侏儒の言葉」の「わたし」の中に、「わたしは良心を持つてゐない。わたしの持つてゐるのは神経ばかりである。」といふ言葉がある。私はこの簡潔な短章に、氏の總てをみるのである。私の記憶の中にある氏の數々の作品の印象は、二つのレンズの組合せのやうに、此短章を透して、今も刻々に生活しつゝある大きな作家の呼吸をまざまざと感じさせるのだ。あらゆる場所に「神經」の二字でしか云ひ能はぬ細い鋭い線が、或る時には傍若無人に、或る時には痛々しく、さうして或る場合には逆に諷刺的に、細部へ細部へと行渡つてゐるのを見るのである。此きらめく短章が、激しい確固たる自信のもとに云ひ放たれてゐる事は明かだが、又、人並みはづれた感受性を賦與された人と云ふものは、その性格の故に常人を抜き乍ら、必ずその一生をその性格との相剋に費すものだ。芥川氏も全くその通りだと云つてよい。

氏の表現が一般に奇智を弄すると謂はれ、諧謔にとむといはれる個所には、特にさうした自己克服に憊む苦しさが、洗練された苦笑や微笑や、そんな生易しい言葉では云ひ難い悲痛さを見せてゐて、顔をそむけたい程だ。

「神經の行届いた文章」と人はよく迂濶に云ふが、芥川氏の文章こそは全く他にその點で比較すべきものがない。當然の話だ。文章のみかその資質のためにかへがたき一生をなげうつたのだ。

此點二人の優れた短篇作家である志賀直哉氏の文章と對照すれば、稀有な感覺をもつて生きる作家との表現上の相違は興味深いものがあらう。

(前略)——が、會が終つて外へ出たら、車寄のまはりに馬車や自動車が、通りぬけられない程澤山並んでゐた。さうしてその中の一つの自動車には、あの金と白粉の老夫人が、毛皮に顔を埋め乍ら、乗らうとしてゐる所だつた。我我は外套の襟を立てて、その間をやつと風の寒い、往來へ出た。ふと見ると、我我の前には警視廳の殺風景な建物が、黒く空を衝いて聳えてゐた。自分は歩き乍ら、何だかそこに警視廳のある事が不安になつた。で、思はず「妙だな」と云つたら、成瀬が「何が？」と聞き咎めた。自分はいやとか何とか云つて、好い加減に返事をこまかした。その時はもう我我の左右を、馬車や自動車が盛んに通り過ぎてゐた。」「(あの頃の自分の事)」

(前略)——やつと晚餐のすんだ後、僕は前にとつて置いた僕の部屋へこもる爲に人氣のない廊下を歩いて行つた。廊下には僕にはホテルよりも監獄らしい感じを與へたものだつた。しかし幸ひにも頭痛だけはいつの間にか薄らいでゐた。

僕の室には靴は勿論、帽子や外套を持つて來てあつた。僕は壁にかけた外套に僕自身の立ち姿を感じ、急いでそれを部屋隣の衣裳戸棚の中へ抛り込んだ。それから鏡臺の前へ行き、ちつと鏡に僕の顔を映した。鏡に映つた僕の顔は皮膚の下骨組みを露はしてゐた。蛆はかういふ僕の記憶に忽ちはつきり浮び出した。(賣車)

(前略)——仕事がうまく行かなくなるに従つて、生活の單調さが彼を苦しめ始めた。彼の一日々は總て同じだった。昨日雨で、今日晴れたといふ他は一日々々が少しも變らなかつた。彼は原稿紙の一角毎に日を書き、それを壁へはつて置いて、一日一日と消して行つた。仕事が出来る間はまだよかつたが、氣持からも健康からもそれが疲れて來ると、宇義通りの消日になつた。誰からも一人になることが目的であつたにしろ、今は其誰ももない孤獨さに、彼は堪へられなくなつた。下の方を烈しい響をたてて急行の上り列車が通る。煙だけが見える。そして其響が聴えなくなると、暫くして、遠く弓なりに百足のやうな汽車が見え出す。黒い煙を吐きながら一生懸命に走つてゐる。が、それが、如何にものろ臭く見えた。あれで明日の朝は新橋へ着いてゐるのだと思ふと、一寸不思議なやうな、嫉ましいやうな氣がした。無爲な日を送つてゐる彼自身の明朝までは實際直ぐだつた。間もなく汽車は先の出鼻を廻つて姿を隠す。

然し彼は東京へ歸らうとは却々思はなかつた。歸れば又來る事はなささうに思へた。今歸れば餘りに元の李阿彌に思へた。出來業は兎も角、兎も角も此仕事を仕遂げねばと彼は決心した。彼はよく無意味に郵便局や、停車場へ入つてはぶらぶらしてゐた。それは東京に一番近い場所といふ氣持があつたからである。彼が來た時に二三寸しかなかつた姿が今は六七寸に延びてゐた。(「暗夜行路」)

前の二つは芥川氏、後は志賀氏、用意もなく手當り次第に引用して見たのだが、これでも私の申上げたい處は、くみ取つて戴けやうと思ふ。

簡潔さから云ひ、描寫的的確さから云つていづれとも稱し難い二つの文章が、我々に残す印象の相違は、これは又實にはつきりしてゐる。まさに燃え盡くさうとする紙片から、僅かの焰が仲々に消えさらぬ時のやうな、燃え盡き乍ら收縮して、かさこそとかすかな音をたて、うごめく時のやうな、或る弱々しい、割切りがたい餘韻が、簡潔な文章の網目から幾筋も幾筋も流れ出て來るのが芥川氏の文章だ。寧ろ、作者はその流

れ出て了ふものを極力文章の力で防がうと努めてゐたのに違ひない。

「危険なのは技巧ではない。技巧を驅使する小器用さなのだ。小器用さは眞面目さの足りない所を胡魔化し易い。御恥しいが僕の悪作の中にはさう云ふ器用さだけの作品も交つてゐる。これは恐らく如何なる僕の敵と雖も、喜んで認める眞理だらう。だが——」〔「點心」の「藝術家その他」〕

ついで乍ら、芥川氏の或る種の作品、數篇の歴史小説に就ての感想には、當今の「大衆文藝」及び、それに志さうと云ふ若い人の爲に、貴重な参考となり、指示となるものが豊富に含まれてゐる。左の一文などは、純文學とか大衆文藝とか、愚劣な領域争ひを大眞面目で續けてゐる當今の文壇人には是非再讀させたいものである。

「歴史小説と云ふ以上、一時代の風俗なり人情なりに、多少は忠實でないものはない。しかし一時代の特色のみを、——殊に道徳上の特色のみを主題としたものもあるべきである。たとへば日本の王朝時代は、男女關係の考へ方でも、現代のそれとは大分違ふ。其處を宛然作者自身も、和泉式部の友だちだつたやうに、虚心平氣に書き上げるのである。この種の歴史小説は、その現代との對照の間に、自然或暗示を與へ易い。メリメのイザベラもこれである。フランスのピラトもこれである。」

しかし日本の歴史小説には、未だこの種の作品を見ない。日本のは大抵古人の心に今人の心と共通する、云はばヒュマンな閃きを捉へた、手つ取早い作品ばかりである。誰か年少の天才の中に、上記の新機軸を出すものはないか？」

(澄江堂雜記(二)より)

宇野浩二の文章——唐木順三

宇野氏の事実上の處女作である『苦の世界』の最初の部分（これは、『二人の話』として獨立に大正七年に發表した部分に當る。）は、宇野氏の文章の特色を露骨に示してゐると思はれる。その第一章の『私といふ人間』をここでやや詳しくしらべてみよう。これは、改造社版の『現代日本文學全集』で六頁半の長さで、二十三のバラグラフからなつてゐる。（ただし、會話で行を改めたところは計算に入れない。）その半数以上のバラグラフの冒頭は、たとへば次のやうな文字で始まつてゐるのである。「それなのに」「それと言ふのも」「さて」「丁度その時分」「ところが」「すると」「そして」「しかし」「見たところは」「そのうちに」「例へば」「ふと」。だから、さういふ言葉で始まるバラグラフは、その前のバラグラフとは實質に於ては斷絶されてゐないのである。で、すこし極端に言へば、この一章、三段組の六頁半は、長い長いひといきで書かれた文章といふことになる。かつて廣津和郎氏は、大患後復活して來た宇野氏を評して、長距離選手と言つた。それは芥川龍之介等の若くしてはなばなく去つていつた短距離のスターに對照しても言はれたのであるが、宇野氏はまさに文章の上でも稀にみる長距離選手のわけである。宇野氏自身、『文藝』創刊號の『藝術家の心臓』の中で、肺や心臓の強いものは、文章のきれが長くなり、弱いものはボキボキ短くきれるといふやうな説を

肯定してゐるが、ここではそれは大した問題ではない。ただ、直木三十五氏の文章と自身の文章を比較した次のやうな言葉は覺えてゐていいだらう。

「文體論の一として、直木の小説と私の小説の一番分りよい違ひを擧げて、彼の文體と私のそれとを比較して見よう。その一は、彼の小説は會話が六分以上を占めてゐる、反對に私の小説には會話が非常に少なく地の文が大部分を占めてゐるので、私の場合をいふと、夢中で書いてゐると、四百字詰の原稿用紙が殆ど一字の隙間もなく詰まつたままで一枚になり二枚になりひどい時は三枚になりするのが例である。例へば會話の場合でも、私は括弧の中に會話の言葉を挟んで直ぐ『と云つた。』と續けるが、直木はどんな短い會話でも『と云つた』を別行にするばかりでなく、『と、云つた。』といふ風に、『と』と『云つた。』の間をコンマで切る、尤もこの流儀は直木に限らず、大抵の作家がこの法をとつてゐるやうだが、私は私のやり方が一番いいと思つてゐる。』

尙宇野氏はそこで、『藏の中』のある部分は、一頁二十七詰二十二行で六十三行切れ目のないことをも自ら注意してゐる。

さて、ここで我々はもとの實例をもう少し詳しく見よう。『苦の世界』第一章のひとつのパラグラフを引かう。ここであらかじめ、コンマやピリオドの前後の文字に注意されたい。

「そして次第に彼女の無理と、腕力と、大聲とが激しくなつて來たので、私は堪りかねて、同じく併し成るべく音を立てないやうに、暴力で應じたのであつた。さすがに男と女との力は違ふもので、私は一も二もなく彼女を組伏せて、散々

障らしたが、その結果は尙よくなかつたのであつた。その後私は幾十回となく遭遇したこのやうな場合に、如何に彼女が暴力を以て攻めて来ようとも、決して抵抗しないことに決めた、それは抵抗さへしなれば一時間で済むところを抵抗すれば唯の一瞬だけ此方の暴力が相手を制するに過ぎなくて、而もその間の相手の叫聲がひどいのと、結局彼女のヒステリー發作の時間を、二時間にも三時間にもしたので……。更に意氣地のない話だが、その無抵抗も餘り平氣らしい顔をして受けてゐると、やつぱし彼女の發作を助長するし、と言つて餘り苦々しさうな顔をしてゐると、又相手の慘忍性を刺戟することにもなるので、その中間をとると言ふ私は苦しい態度をとらねばならなかつた。兎に角この不思議な争闘が可なり長時間に渡つてつづいた後、やがて彼女は泣きだしたのであつた、初めは大聲を上げて、終にはさめざめと、そしてこれが發作の終りを告げるものであつて、發作が起ると共に、私はその後の如何にこの「泣き」を待ちうけつゝ苦しい責苦に堪へたことであらう！

このパラグラフを注意すれば自明のやうに、コンマは多く、「ので」「て」「やうに」「たが」「とも」「と」の後にうたれ、コンマやピリオドの次は、「そして」「さすがに」「その後」「それは」「而も」「更に」「と」言つて「兎に角」等々の、その前をうける心の言葉で始められてゐるのである。

かういふ文章にはキビキビしさが無い。潑刺とした意志の遂行も決斷もない。悲劇的な、ディアレクティブがない。そのかはり、所謂纏綿たる人情の、縷の如き描寫には詠へ向である。いや、宇野氏にあつては、男女の人情世界、それに苦しみながらそれに魅力を感じてゐること自身が、先のやうな文章をとらしめたのであらう。

宇野氏が自らの選集に書いたはしがきにかういふ言葉がある。

「僕はいつでも小説を楽しんで書く。又しばしば詩人の心持のやうになつて、歌ふやうな喜びで書く。これ迄もこれからも。」

宇野氏は文字をたのしみ、小説をたのしんで書くといはれる。恐らく氏は綿密な構想を立てたり、ノートを造つたりする質の作家ではあるまい。氏は寧ろ自らの空想をたのしみ、その空想にひたり、それを語り、時としては歌ふといふやうな作家だ。『藏の中』（大正八年發表）から例をとらう。

「そして私が質屋に行かうと思ひ立つたのは、——話が前後して、往々校道に入るのを許して戴きたい、どうぞ私の取止めない話を、皆さんの頭で程よく調節して、聞き分けて下さい、たのみます。」

それは今年の夏の蟲干から思ひ付いたことなのです。今年の夏の蟲干などと言ふと、……………」

「そして私は質屋に行かうと思ひ立つたのです。そして、それは先にも申しました通り、今年の夏の蟲干から思ひ付いたのです。——これでやつと話が一番始めに戻つたのです。——」

「一體私は何を話さうとしてゐるんでせう？ 自分ながら餘り取止めないやうな氣がします、辛抱して聞いて下さいますか？」

「もう私は寐ることにします。さて私は質屋の二階で、愛する蒲團の中でうとうと眠つてしまひました。すると變な夢を見ました。」

これは『藏の中』の諸所から抜いた言葉である。宇野氏は自分の空想の世界を繰ひろげ、脱線し、枝道へそれながら、またもとのところへもどつて来る。宇野氏はいはばすぐれた説話者なのである。説話者の文章は平易で讀者の耳に解りやすく、また一方連想は連想をよんで多岐に渡つてゆくのが特徴である。氏の小説や感想文のなかに、しばしば、「讀者諸君、そこを辛抱して、詳しい話を聞いて欲しいのた」とか、「讀者諒せよ」「閑話休題」等の言葉が使はれてゐるのはそのためである。またそれが説話であることに附随してゐるひとつの特質は、作中に出て来る人物の各の經歷を詳しくかきつらねることである。たとへば『心づくし』（大正十二年發表）などをみるがよい。一人の人物が出て来る度にその生立ちから現在にいたるまでの説明を加へてゐる。また氏がしばしば回想と追憶を記き、「三年たつた。」「七年たつた。」等の言葉を用ひるのもそれが説話によるためであらう。

三

先に引いたやうに、宇野氏は、「歌ふやうな喜びで書く」と言つてゐる。氏の文章にはこのやうな歌の要素が随分多いだらう。その露骨なあらはれを我々はやはり『苦の世界』にみることが出来る。殆ど各章に渡つて、聲を出して調子をつけなければならぬやうなところがある。第一章の「朝から町を何かの廣告の樂隊がゆく、喇叭吹が一人、笛吹が一人、太鼓打が一人、それから旗持が二三人。」の後の「喇叭吹君！僕も君のやうに喇叭が吹きたいよ。胸を張つて、反り身になつて、……」のところ。第二章の「やあ首縊り君！よお、よお。君は實にいゝことを思付いたね、實に、實に！……」のところ。第四章にはまた直接に「へ峰のしら雪麓のこほり、今ちやあ互に距ててゐれど……」の合唱等。また後編に於ても同様で、「桃

から生れた桃太郎」とか、「もしく／＼龜よ、龜さんよなどが、効果的にひかれてゐる。

恐らくこれは、實生活のみじめな、やりきれないところから生れたロマンチズムと逃避の産物であらう。氏の作中に出て来る人物を拾つてみても、白痴とか、ヒステリイ女とか、淫賣婦とか、没落した小商人とか、希望を失ひつくした無爲の人々とか、とにかく不幸と窮乏の生活を送つてゐる人々が多い。氏の歌はこれらの不幸な人々のかなでるいはば哀愁の音調であつたり、とぼけた自己忘却なのであらう。

四

昭和二年に『軍港行進曲』を發表して以來、大患のために沈黙してゐた宇野氏は最近にいたつて相ついで幾多の創作を公にした。それらは前期の諸作と非常に味の違つたものであつた。氏は前期の『高天ヶ原』と近作『枯野の夢』について書いてゐる。

「或る人々はその作（『枯野の夢』）を大正十五年に發表した『高天ヶ原』の焼直しのやうに云ふが、畫家が同じ材料を描いて別の繪を作る以上に、この二つの作の違ひは、「子を貸し屋」の改作などとは比較にならない。（中略）『高天ヶ原』には、二人の主人公があつて、極めて甘い戀愛譚が絡んでゐる。題名になつてゐる『高天ヶ原』の扱ひ方も極めて甘い。『枯野の夢』では、その甘さが殆ど清算されてゐる。恐らく『高天ヶ原』の作者は『枯野の夢』の主人公丈助（高天ヶ原）でも主人公の一人）に『枯野の夢』に見るやうな無慙な（それこそ神も佛もない）死に方をさせないであらう。（中略）言ひ換へると、『高天ヶ原』は七年前の作者の未熟な（浪漫的な）空想の産物であるが、『枯野の夢』は、厳しい現實（自然）が作者を浪漫的な限り（空想）から覺ましてゐる。」

この『高天ヶ原』と『枯野の夢』との差はやがて前期と後期との全體に渡る差である。宇野氏が大正十三年に公刊した感想集『文學的散步』の一章に『枯野文學』と名付けてゐるのがある。それは正宗白鳥、徳田秋聲の作品を評するに用ひた言葉であつて、その中に次のやうな言葉がある。

「但し『東京』（白鳥作）にしても、秋聲作『初冬の氣分』にしても、無論大作でも力作でもなく、又この作家たちの傑出したものといふのでは決してない。が、私はこの斷簡零墨にも現れた作家の心境に敬意を表しない譯に行かないのである。」

「そして、今は早やこの人（白鳥）の歩いてゐる道は、その昔、松尾芭蕉が歩いたと同じ道である。旅に病んで夢は枯野を駆けめぐり、と今にこの人も歌ふだらう、或は現にさう歌つてゐるのである。」

「だがよく見ると、それはもう一切のあくが抜けて、枯木のやうに枯れ切つて、今いふ少將になつた顔付になつてゐる。」

このかつて正宗白鳥氏や、徳田秋聲氏に向けた讃は、いまや我々が宇野浩二氏自身に對して向けうる言葉となつた。芭蕉風といふ言葉は『枯木のある風景』の中心を流れ、「旅に病んで」の句は『枯野の夢』の冒頭に引かれてゐる。

が、私自身の好みを言へば、氏のいふ「枯野文學」の面影を最もよく傳へてゐるのは、『子の來歴』であらうと思ふ。私には『枯木のある風景』等に於てもなほ作爲の足が眼につく。『子の來歴』にいたつて、氏の年來の「枯野文學」の宿願はひとつのみごとな結晶を示したと言つてもよい。私は今度氏の舊作を読み返し、改めて「子の來歴」を讀むに及んで、始めて、氏の進境を自信をもつてたしかめ得た。それは一言でつくせ

ば説話者から觀照者への變化だ。文章もまた自ら變化せざるを得ない。

「硝子戸の中は三坪ぐらゐの土間になつてゐたが、それはタタキでなく、廻り返した畑のやうになり、その凸凹した土のところどころに鶏の糞が散らばつてゐた。彼がそれを避けながら歩いて行くと、突然隅の方に潜んでゐたらしい鶏がけたたましい鳴き聲を上げるのが常だつた。それが警報になつて、彼が突當りの障子に手をかける前に、二疋の犬が駆け寄つて來る氣はひがしたと思ふと、わんわんうーうーと吠え立てた。」

これを先に長く引用した『苦の世界』の一節と比較したまへ。殆ど別人の感がある。ここでは三つのピリオドが、みな「た」でとめられてゐる。そしてその「た」が、いかにも落着いた感じをあたへてゐる。文章の息が短くきれ、しかもそれが各獨立しながら、結びあつてゐる。ここではもう、すこしも、「そして」とか、「その後」とか、「更に」とか、「兎に角」とかいふ言葉を必要としない。

或はここでは、文章は『苦の世界』等に於てよりも、流暢さを缺き、澁滞してゐるでもあらう。だが、それはあくが抜けたときにはじめて氣付く現實のもつてゐる澁滞そのものなのである。

もうひとつ例を引かう。

「ぢや、云ひますけど、わたし、體の具合が變なのです。」云ひながら彼女は彼の氣持を計るやうに彼の顔を見た。その様子も前と同じやうな意味で彼の心を打つた。

「體の具合が變といふのは、子供のこゝろ？」心の中でははつきり分つてゐながら、念の爲めに聞いて見た。

「ええ。」彼女ははつきり答へた。

「でも、醫者に見てもらつたの？」

「いえ、……ですけど、確にさうらしいんです。おばあさんもさうだと云ふんです。」

「それはそれとして、やはり醫者に見せた方がよくないですか。明日でも見てもらつた方がいいな……。」

「ええ、さうませう。ですけど、愈々さうと極まつても、あなた、大丈夫？」

「大丈夫も大丈夫でもない、出来たら僕、よろこんで貰つて行きますよ。」自分の家に子がないので彼はこの時は本當にそのつもりだつた。

我々はいふ會話を、生臭味なく書きうる作家の枯淡な心境に、敬意を表しないわけにはいかないのである。氏の文章は『子の來歴』に於いて、日本的な「枯野文學」のゆきつくところまでひとまづ行きついたといふことが出来る。

横光利一の文章——深田久彌

横光利一氏ほどその文章に變貌を重ねてきた作家は尠いだらう。かういふ作家はわが文壇には珍しい。例へば、志賀直哉氏にしろ、宇野浩二氏にしろ、徳田秋聲氏にしろ、その文章は次第に變つてはゐる。しかしその變り方は横光氏ほど激しくない。諸氏の文章が次第に枯淡になつてきたとか、清澄になつてきたとか云ふことは出来やう。しかし横光氏のやうにその根本的な變り方ではない。

横光利一氏がいかに文章について苦勞を拂つて居るかは、「……大正七年から昭和元年に至る十年間の、主として國語との不逞極る血戰時代から、マルキズムとの格闘時代を経て、國語への服従時代の今にいたるまで、およそ十五年間の紆餘曲折した脱皮生活……」（書方草紙の序）といふ自身の言葉によつても明かだ。實際、氏の文章はその心境生活と同じやうに紆餘曲折を極めてゐる。一人の作家でこれほど多様多種の文章を書いた作家は當今ちよつと見當らない。しかもそれが決して氣まぐれな變り方ではなく、色々思を盡したのちの必然的な變り方であることを知れば、いよいよ氏の倦くなき努力とその豊かな資質に對して頭を下げねばなるまい。

昭和六年東京白水社から發刊された「書方草紙」といふ氏の隨筆感想集は、氏の文章を解説するのに大変便利な書物である。僕が横光氏の文章を読み始めたのは、丁度氏が新感覺派の驍將として活躍されてゐた最

中で、僕はそれ以後の文章しか知らなかつたのだが、「書方草紙」をよむと、新感覺派以前に氏の文章の一時代があつたらしい。

横光利一氏の一番古い作は何であるか僕は知らない。いづれ忠實なコンメンタリストが出てきて委しく調べてくれるだらうから、さういふ文學史的な研究はそちらに任せよう。早くさういふ研究が出て来てくれると、僕もこの文章論を書くのに大變好都合なのだが、今僕の手元には、昭和四年改造社發行現代日本文學全集「新興文學集」中にある横光利一氏の年譜が唯一のたよりとしてあるだけだ。その年譜によると、氏の作品の歴史は大正十二年作の「日輪」と「蠅」から始つてゐる。

「書方草紙」の中の「内面と外面について」といふ文章に曰く、

「笑はれた子」は、……確か書いたのは二十か二十一の頃だつたやうに記憶してゐる。……私は此の作を恐らく五回ほど書き返してやつと仕上げた。最後の所にひつかかつて、一年ほどはつておいた。一年ほど過ぎてまたとり出して最後の所を讀むと、またそこが不快になつて書き直した。だから、年月で計算すると、此の十枚足らずの作に、三年ほどかかつたわけだ。(僕云ふ、氏の嘗々たる苦心を見よ。)さういふ點で、此の作は私にとつてかなり懐しみを感ぜさせる。ひまつとすると、此の作が私の作中で一番いいものになるのではないか、と時々思ふことがある。しかし、今は私はかういふものをもう一度書きたいとは思はない。言葉に實感がかんりの程度に出てはゐるが、しかし言葉に光りがない。……此の「笑はれた子」一篇には新感覺的な經營が少しもない。此の故に、私は此の作品を過去の藝術だと主張する。

僕はまだその「笑はれた子」を讀んでゐないのだが、(その作品の載つた本が今手元にないので)おそらくこの「笑はれた子」及びその他の「内面を重んじた」數作が、氏の文章の新感覺運動以前の一時代を形作つてゐるのであらう。

改造社の「新興文學集」に收められてゐる「芋と指輪」「日輪」などもこの時代の作と見做してよいのであらう。その「芋と指輪」の發端を書抜いてみると、

川の上から微風が吹くと、萬の家の屋根の上では雜草が一齊に頭を振つた。すると、軒に下つた洗濯物は乾き出した。萬の妻女はまだ歩かれない娘のみい、を脊負つてゐた。彼女は洗濯物に觸つてみると、ついでに柴を一束かかへて圍爐裏のそばへ持ち込んだ。米を磨がねばならぬ、が、ふと米のないのに氣がついた。彼女は米箱を傾かせてとんとんと叩きながら、角へ迂り溜つた米粒を手で計つた。

簡潔で素直な文章である。横光氏は若い頃志賀直哉氏の文章に傾倒されたといふことをある友人から聞いたが、なるほどこの文章など見るとさういふことも頷かれる。簡素でありながら生々としてゐて、もののかゝん所を握つた文章である。平板な描寫ではない。誰も氣のつかない所を巧みに捕へてゐる。

次に「日輪」の書出しの文章を抜いてみよう。(これからもこの講座で横光氏の作品の文章を度々引用して説明するつもりだが、大ていその書出しの一節を抜くことにする。別に他意あるわけではない。宇野浩二氏の好みによつたまでである。)

乙女達の一團は、水甕を頭に載せて、小丘の中腹にある泉の傍から、唄ひながら、合歡木かかんぎの林の中に隠れて行つた。後の泉を包んだ岩の上には、まだ凋れぬ太蘭ふとらんの花が、水甕の破片とともに踏みじられて残つてゐた。さうして、西に傾きかかつた太陽は、この小丘の裾遠く擴つた有明の入江の上に、長く曲折しつゝ迥とほか水平線の兩端に消え入る白い砂丘の上に、今は力なくその光りを投げてゐた。乙女達の合唱は華やかな酒樂しゅがくの歌に變つて來た。さうして、林を抜けると、再び、人家を包む圓やかな濃綠色の團塊となつて、森の中へ、吸はれて行つた。眼界の風物、何一つとして動くものは見えなかつた。

これは又前の素直な文章に較べると、頗る凝つた文章である。「日輪」は百枚にあまる作品だと思ふが、終始一貫してこの張り切つた調子で押し通してゐる。實に逞しい文章家といふべきであらう。大ていの名文は始めは凝つて始つてもあとになるほど力が衰へるものだが、(一例、芭蕉の俳文など)「日輪」は最後の一行まで力が張りきつてゐる。しかも文中少しもたるんだ所もなく、緊密の度も一様である。これは横光氏の出世作ださうだが、出世作の名に恥ぢぬ名文である。

つまり横光氏の新感覺派時代以前の文章には、右に述べた二色があると思ふ。即ち素直で簡潔な文章と、絢爛とした凝つた文章と。

この文章家が如何にして新感覺派になつたか。新感覺派とは如何なる主張か。その代表的な論文として「書方草紙」の中に「新感覺論」(同書一九九頁—二一八頁)といふのがあるから、就いて参照されたい。尤も「書方草紙」の序文に「およそ自分の過去の言説ほど自分にとつてつまらぬものはない。讀み返して肌泡の生じる思ひのする箇所箇所に満ちてゐる。」とあるから、おそらく現在の横光氏はこの論文にも不満を感じられ

ゐられるであらうが、然し又「眞理へ近づくためには、心ならずも絶えず私たちは錯誤と虚偽との鶴嘴をもつて、現實の大傾斜面へ向つて改め上らねばならない。」と同じく序文にあるから、或はこの論文が「赦すべからざる過誤の層々たるものがある」(同序文)かも知れぬが、當時の文章の新運動に對する横光氏の烈々たる氣魄は感じられる。

先に引用した論文「内面と外面について」にもある通り、横光氏はこの頃から外面により重きを置き出したのである。初期の素直な作品には内面的な光りがあつたが、この頃から横光氏は故意に外面的な光りについで努力し出したのだ。そのためにはたとへ内面的なものが少々おろそかになつてもいい、それ位の覺悟をもつて外面的な光りに意を用ひ出したのだ。「今は私は外面的な光りの方を愛するときは、愛する必要があるときだ。」と氏は覺悟されたのである。そして「ここを一度通らなければ本當の内面の光りは出てくるものではないと思つてゐる。」(以上の引用凡て「内面と外面について」より) さう思つてゐる横光氏の苦しい文章修行の格闘時代だと思つていい。そして遂に「内面の光りと外面の光りを同時に光らせ」た傑作「機械」が出るまで、この苦闘時代はつづいたのである。

新感覺派の文章は呆して世評が悪かつた。悪かつたといふよりは寧ろ爪弾きされた形だつた。その間にあつてこの若い元氣な一派は奮戦したのである。その主張の是非は兎もあれ、最近の文學運動でこれほど花やかなものはなかつたらう。それは新舊文章の間に明かな一線を引いたものなのだ。古い權威に對する反逆だつたのだ。文藝批評家谷川徹三氏などはこの一線を目して「文章解體期」とさへ呼んで居られる。實際この運動は横光氏の言を借りて言へば「主として國語との不逞極る血戦時代」だつたのである。

「……言葉と云ふ言葉がある。言葉とは外面である。より多く内面を響かせる外面は、より多く光つた言葉である。此の故に私は言葉を愛する。より多く光つた外面を。さうして、光つた言葉をわれわれは象徴と呼ぶではないか。此の故に私は象徴を愛する。象徴とは内面を光らせる外面である。此の故に私はより光つた象徴を愛する。より多く光つた象徴を計畫してゐるものを、私は新感覺派と呼んで来た。」〔内面と外面について〕より〕

確かに新感覺派の文章は、この外面の光つた言葉を愛し過ぎた。そしてその「光つた象徴」は時には難解な獨りよがりの外面をさへ生んだ。衆人の非難にも道理はあつたのだ。しかしそれが何であらう。凡ての文學の新運動にはそれ位の冒險と驕慢とは當然である。失敗を恐れてゐては進歩はないのだ。

扱て理論はこの位にして、次に實例を引用してこの新感覺派の文章を紹介しよう。横光氏の新感覺派の文章は多い。今その中から手あたり次第に抜いてみると、「ナポレオンと田虫」は次のやうな書出しである。

ナポレオン・ボナバルトの腹は、チェイレリーの觀臺の上で、折からの虹と對戦するかのやうに張り合つてゐた。その剛壯な腹の頂點では、コルシカ産の瑪瑙の鉤が巴里の半景を歪ませながら、幽かに妃の指紋のために曇つてゐた。

「七階の運動」の書出しは、次のやうに――

今日は昨日の續きである。エレベーターは吐瀉を續けた。チコレットの中へ飛び込む女。靴下の中へ潜つた女。ローブモンタントにオペラバック。バラソルの垣の中から顔を出したのは能子である。コンバクトの中の懐中鏡。石鹼の土手に續いた帽子の柱。ステッキの林をとり巻いた羽根枕。香水の山の中で競子は朝から放蕩した。人波は財布とナイ

フの中を奥へ奥へと流れて行く。鐘詰の谷と靴の聲。リボンとレースが花の中へ登つてゐる。

これでは謹嚴な文章家は眼をそむけて怒る筈である。國定教科書の文章しか知らぬ紳士淑女は、氣違ひ沙汰の文章としか見ないであらう。古典的な作家は、巫山戯た文章としか受取らないであらう。然り、その通りの非難が驚々として起つた。

もう一つ引用しよう。「皮膚」の書出しは次の通り——

その地下室では眞實よりも機智を愛した。ここでは自由に疲れ果てた餓漢状態を監獄と云つてゐる。アスバラガスの影の動かぬ耳。柘榴の削れ目に齒を立てた女。ヴァイオリンの下で傾くカップ。煙草の煙に首を締められた蝶ネクタイ、圓形のソファアーにズボンの縞が觸手のやうに開いてゐる。

「アイロンビヤール。」

「グレナーデン。」

フォークの花の咲き亂れたサイドホルルの鏡の中を、ボーイの胸が帆のやうに這つていつた。梶は近か寄る仲間には伯爵夫人を紹介した。片眼の潰れた社會主義者。ボンブのやうに饒舌る新聞記者。女に相槌より打たぬ演出家。耳を引つばる癖のある評論家。窓の閉閉ばかり氣にする圖書館長。時計を質に入れることの好きな法律家。鉢の小さな噴水を猫だと云つてきかない陶秀作家。……

新感覺派の文章は既成文壇からは大攻撃を受けたが、一部の若い人達の間には、非常な魅力ある文章とし

て歓迎された。當時如何にこの新感覺派ばりの文章が新人の間に流行したかは、その頃の數多の同人雜誌を見ればわかるだらう。横光利一氏にあつては兎も角その天賦の文才と資質によつて、その文章も光つた象徴と言ひ得ようが、そのエビゴローネンの文章ときては全く噴飯に價するものも少くなかつた。

ここまで書いて一息ついて何氣なく「書方草紙」を繰つてゐると、「先づ長さを」といふ文章が眼についた。これは横光氏自身が自分の文章作法について述べて居られる言葉なので、横光氏の文章の手法、及びその變遷を知る上に、甚だ適當な感想だと思ふから、少し長いが次に引用しておく。

雜誌や新聞から頼まれると、先づ最初に幾枚に書かうかと長さを定める。何を書かうかではなくて、長さである。三十枚なら、三十枚の中で、それならどう云ふことを書けば、最も適當であらうかを決定する。それが定ると、それでは次に、その材料を、どういふ形式に書かうかと考へる。それには材料の關係と、その材料を盛り得る枚數即ち長さを考へて、それからその形式を考へなければ、その作は必ず失敗するに定つてゐるからである。

次には、私はいつもその全體の色調と、書き出しの一行との關係について考へる。此の書き出しが氣に入らなければ、筆は幾日たつても進まないのが癖である。それにまた、此の書き出しの一行が、その日の天候と、その日の時間とに非常な關係を保つて有機的に働いて來るのが常である。

私はかうして最初の五枚を書けば、後はどんどん運んで行く。此の五枚で、私は、その作が失敗したかしないか大體

の見當がついてくる。それ故、私には最初の五枚を書く間が、一番神經質になる時間であり、此の時間がまた一番その作を仕上げる全體の時間の中の、大部分の時間である。一ヶ月もかかるものなら、二十日間は此の五枚に費して了ふ場合がいつもである。

しかし、作を仕上げる時間は、私一個の經驗では、年齢によつて違つてゐた。二十一二の時には八枚程のものに、一ヶ月もかかつた。二十五のときには二十枚ほどのものに、一ヶ月は費した。二十七八の頃には、四十枚のものに、一週間。此の頃は、また書けなくなり、一ヶ月かかつても最初の五枚さへなかなか書けなくなつて了つた。

私は一番最初は詩を書いた。次には戯曲を書いた。次には象徴的な小説を書いた。次には、小説を純正な寫生で押してみた。その次には寫實的に高める工夫をやつてみた。それから、再び象徴へ舞ひ戻つた。此の頃が私の新感覺派時代である。その次には再び寫實へ戻つてきた。私はここで暫く落ちつきたいと思つてゐる。

右の感想には昭和三年二月と日附がついてゐる。改造社の「新興文學集」についてゐる氏の年譜を見ると、丁度この年から氏は「上海」といふ長篇を書き始めてゐる。つまり氏が「寫實へ戻つてきた」と言つて居られるのは、この「上海」制作の態度を指して居らるるのではあるまいか。「上海」は雜誌「改造」に分載されたもので、その時の題はそれぞれ「風呂と銀行」、「足と正義」、「掃溜の疑問」等いふのであつた。今手先にその本がないので「上海」の文例を掲げることが出来ないが、おそらく此の頃が横光氏にとつては一番文章の苦しかつた時ではあるまいか。即ち氏は新感覺派の文章から抜け出たが、つてゐながらまた完全に抜け出

られず、と云つて平明無事な文章に變らうとしても變れない時代だつたのだ。それは「足と正義」「掃溜の疑問」などいふ題をみてわかる。後年氏は作品に非常に簡單な題をつけてゐる。例へば「春」、「思ひ出」、「馬車」など。これを新感覺派時代の一風變つた題、例へば「朦朧とした風」、「計算した女」、「火の點いた煙草」などに較べても見よ。そして「足と正義」、「掃溜の疑問」等は、この中間の過渡期の題とみていい。だから「上海」も今までの象徴的に較べてすつと寫實的ではあつたが、まだかなり新感覺派の匂が残つてゐた。つまり「上海」の文章は、氏の新感覺派の文章から平明な文章への變換の過渡期的文章といふことが出来る。

遂に氏の文章は一變した。氏の言葉を借りて云へば「國語の服従時代」に入つたのである。今までのピカ／＼した外面的な言葉の光りに倦んで、再び内面的なものを重要視してきたのである。しかも今度は一べん外面を潜つてからの内面故、その深さと鋭さとを増してきた。

その第一作は「鳥」であつた。「鳥」の冒頭は次のやうである。

リカ子とはときどき私を盗見するやうに艶のある眼を上げた。私は彼女が何ぞそんな顔を今日に限つてするのか初めの間は見當がつかなくつたのだが、それが分つた頃にはもう私は彼女が私を愛してゐることを感じてみた。便利なことは私はリカ子を彼女の良人から奪はうと云ふ氣もなければ彼女を奪ふ必要もないことだ。何せなら私はリカ子を彼女の良人に奪はれたのだからである。此の不幸なことが幸ひにも今頃幸福な結果になつて來たと云ふことは、私にとつては依然として不幸なことになるのであらうかどうか、それは私には分らない。

この一見何の奇もない平明な文章は、今までの横光氏の眩惑するやうな文章に慣れてゐた讀者の眼をおどろかせた。どこにも外面上の言葉の光つた所もなければ、奇警な形容詞もないのだ。ただ思想のみを文章の唯一の支へとして居るやうに見える。しかもこの「鳥」で注目すべきことは、全文唯一つの段落もないことだ。これもやはり横光氏の文章上の一つの試みであらう。横光氏といふ人は、文章の體裁上（物質上）のことを非常に重大視する作家である。例へば活字の組み方とか、活字の大ききとか、その他。

「鳥」は横光氏の文章轉換の最初の試作ともいふべきであらう。それに引きつづいて、かの傑作「機械」が現れた。この作品は全文壇の批評は擧つて傑作と折紙をつけた。ただにその年度の最高峰のみならず、最近の純文學の最高峰の一つであらう。この作現れて以來、又してもこの文章の模倣が若人達の間に氾濫した。次にその「機械」の最初の部分を引用して諸君の御參考に供しよう。

初めの間は私は私の家の主人が狂人ではないのかとときどき思つた。觀察してゐるとまだ三つにもならない彼の子供が彼をいやがるからと云つて親父をいやがる法があるかと云つて怒つてゐる。疊の上をよちよち歩いてゐるその子供がばつたり倒れるとききなり自分の細君を殴りつけながらお前が番をしてゐて子供を倒すと云ふことがあるかと云ふ。見てゐるとまるで喜劇だが本人がそれで正氣だから反對にこれは狂人ではないのかと思ふのだ。少し子供が泣きやむともう直ぐ子供を抱きかかへて部屋の中を馳け廻つてゐる四十男。

かういふ調子ですつと續いてゐるのだ。しかも感歎するのは、依然としてこの張り切つた調子がお終ひになつても弱まつてゐないことだ。「機械」のあとに、この一聯とも見做すべき作品、「時間」、「悪魔」、「鞭」

等がつづいた。凡てこれらの象徴的な題が示すやうに、氏はこの頃から文章上の詩的な粉飾をさけて、ごく通常の言葉で、人間の祕密を描き出さうといふ、文學として最根本問題であるところの大野望を抱き始めたのである。つまり氏は詩的精神から散文精神に立ち返られたのである。そしてこの散文精神こそ小説の本道なのである。然らば散文精神とは如何なるものか。佛蘭西の大學教授アランの言葉を聞かう。「純粹な状態に於て考へるとき、散文は常に注意力を部分的要素から引きはなし、全體の上に導かんとする傾向を持つ。ここに於ては、日常語と普通の組立とが藝術家の材料となる。そして常にその目的は、結合された語の連続によつて、思想と呼ばれるところのものをつくり出すことに存する。この思想とは、原因から結果へ、方法から目的へ、實體から偶有象性の如き、抽象的にして説明的な諸關係、論理が普遍的な語法によつて組織するところの諸關係を意味する。」(アラン「散文論」)

まことに横光氏はこの「日常語と普通の組立て」を材料として、思想をつくり出すことを目的にし始めたのである。ここに至つて始めて大小小説家の面貌を發揮し始めたと云つてよい。

この一聯の小説の文章上で注意すべきことは、一つのセンテンスが非常に長いといふことだ。これはさつきの段落が少いのと同じく、横光氏の一つの好みで、別に深い意味があるわけでもなからうが、その適例を二三次にあげてみる。

「機械」の中に、

さてその日主人と私は地金を買ひにいつて戻つて來るとその途中主人は私に今日はかう云ふ話があつたと云つて云ふには自分の家の赤色プレート製の五萬圓で賣つてくれと云ふのだが賣つて良いものかどうかと訊くので……

これだけのセンチメンツが。も、もなく一息につづいてゐるのである。もう一つ「悪魔」の中から、

私も神なんかさつぱり分らぬながらそれでも人人の今にも懺悔し出しさうな恐ろしげな顔の集りよりもむしろ神のことなんかはそつちのけでお墓子をたべたりふざけたり歌を唄つたりしてゐる優しげな人人の顔の方にまことの神が宿つてゐさうな氣がするほどの、……

以上の諸作品のあとをうけて、長篇「寢園」が出た。この長篇も一大傑作として文壇を衝動した作品である。「機械」以下の諸作品ですつかり心理描寫の手法と探索法を會得した作者は、こゝで始めて生きた社會の上にこれを應用しようと試みたのである。「寢園」で始めて人間が肉體づけられたと云つていゝ。これについてはもつと委しく色々述べたいこともあるが、多分に文學上の話になるので、文章上の話を主とするこの講座ではそれを差控へて、次に「寢園」の發端の一章を掲げてみる。

山の避暑地も終りに近づくとき、戸を閉めはじめたサンマアハウスやコテージがだんだんと増していつた。直輸入をしてゐる羅紗問屋の夫妻、仁羽と奈奈江も明朝は歸らうと相談が定つたので、親しくなつた避暑客達とホテルのロビーで宥から談し續けてゐるのだが、もう奈奈江は前から主人の梶の姿の見えなくなつたのに何となく氣がかりな風情で、ときどき庭へ出るケースメントの方を振り向きながら、菓物皿のマスカットの粒を潰してゐた。その傍で、義妹の藍子はこのごろから使ひはじめたノリダの粉白粉の匂ひをぶんぶんさせながら云つた。

「明日歸るんだと思ふと何んだかあたし、歸るのいやになつたわ。」

「寢園」は文學作品として優れてゐるばかりではなく、その文章も横光氏の作の中では一番優れてゐるとおもふ。「機械」以後の作品は先にも引用した文例に見る如く、どこか廻りくどい感じがあるが、「寢園」の文章は簡素平明でしかも意を盡してゐる。

「寢園」は昭和七年に完結したが、その後の氏の作品としては「思ひ出」、「時機を待つ間」、「薔薇」、「馬車」等が挙げられる。これらの作品になると、又文章が幾分變つてゐる。今「時機を待つ間」の書出しを引用してみる。

宮木の叔母の新しく移つた村は、また宮木には始めてのところであつた。彼は夜汽車で東京を立つたその翌朝、關西のある支線の小驛で降りると、折からの驟雨を待つて、滴らんばかりの緑の中を馬車で一時間も揺られて峠を越えた。さうして、やうやく開けた盆地の中にある叔母の家については、もう午後を廻つてゐた。すると、その翌朝から彼は風邪にかかつて床についてしまつた。

見らるる如く、氏の文章は益々普遍化してしまつた。ある人の眼には俗化とさへ見えるかも知れぬ。「機械」とその一聯の作品にはまだ氏らしい文章の癖があつたが、ここに至つてその癖すら無くなつて了つた。いや、さうつとめられてきたのである。これは全くの散文化だ。文章そのもので引きつけるのではなく、その中の思想で人を引きつける偉大な作家の例だ。

これが今制作進行中の「紋章」になるともつとひどくなる。こゝでは氏はもう文章などには構つてゐないやうにさへ見える。今までの均整の取れた文章に較べると、むしろ粗暴になつたとさへ感じられる。粗暴といふのは決してガサ／＼したといふ意味ではなく、言ひたい事が腹一杯にある時、つい出てくるあの口早やな調子を指すのである。次に「紋章」の文例を引いてみよう。

夜の大川端に沿つて走る自動車の窓に雨が流れつづけてやまない。私は助手臺に乗つてゐる雁金とさきから話してゐたのもやめ、中潮に押し上げられる漣とした眞黒な水面を眺めながら、今夜の雁金の計畫はどこまで成功するものであらうかと、早や疑ひが起つてきてならなかつた。ときどき、突き進んでくるヘッドライトの明滅する中で、降り下る雨足の驟然と輝き通る光錠が、ぐらりと急角度に一轉する度に、私は夢想から飛び退いて眼を見張るのである。

今迄私は横光氏の作品の文章を引用する時には凡てその冒頭の一節を引抜いたが、私の云ふことを了解して戴くためには、この一節だけでは不足であらう。私は氏の作品の全部を探して、最も私の言ひたいことが如實に現れてゐる部分を引用すべきであつたが、その用意の出来なかつたのは残念である。最初にも言つた通り、横光氏ほど文章の上においても脱皮してきた作家はない。仔細に檢すれば、氏の文章にはまだ／＼色色な變化がある筈であるが、既に紙數が盡きたので、ほんの大あらまじに述べたことを横光氏及び讀者諸君にお詫びしよう。氏の文章には實に色々なことが云へるのである。一例をあげれば、川端康成氏も言つて居られた通り、横光氏ほどその文章の中に新しく漢字を使馳した作家も珍しい。新感覺派の時には殊にそれが光つたが、現在でも氏の巧みな漢字使用には感嘆する。その例を二つばかりあげてみよう。

聖家族は内部が外部と同様に恰も肉眼で見得られる対象であるかの如く明瞭にわたくし達に現實の内部を示してくれた最初の新しい作品の一つである。それは譬へば海底が典雅な未知の世界に溢れてゐるのと等しく聖家族の構造も端整妍美馨香時に溢るともいふべき雍容をもつて姿勢の妙を盡してゐる。隨にこれは堀氏の一時代の頂點を示す作品であつて、緊密非常、暗移漸轉、綿密廻環、まことに得難い逸品である。（「聖家族」の序文）

すると、氏（直木三十五）はそれらの人々の前で、一層端睨すべからざる人物となつて活躍をつづけるのである。傍若無人、無獨有偶、何ものにもとらはれない。ときには戈戟森然として鋒を現すと見る間に、輕燕の風に側つがごとく身を飄して去つていき、大波を打ち返して大學して襲つて來るかを見る間に、靜々として孤立し、散僧の聖にゐるかの如き觀を呈して黙つてゐる。（「改造」昭和九年九月四月號、直木三十五追悼文）

いづれにしても横光利一氏は當代稀に見る文章家である。

川端康成の文章——片岡良一

新感覺派の運動が華やかに続けられてゐた頃、川端氏は、氏及び氏の周囲の人々の表現法を、「靈肉一如主義の表現法」とか「主客一如主義の表現法」とかいふ語で稱んでゐた。今から考へると随分消化^{消化}化れない稱び方であつたと思ふが、それは要するに、自然主義以來の科學的客觀萬能主義を確信し過ぎて、對象への主觀の移入を出来るだけ避けようとした所謂靜的リアリズムの手法を棄て、もつと直接的に、作者の對象から感得して來たものと主觀的な陰翳とを、出来るだけ表面に押し出して描き出さうとする、もつと、客觀的、現實的な世界と主觀的、空想的な世界とを飽く迄も同一視して、隨つてその兩者の結びつきに廻りくどい説明の語など一切加へまいとするやうな、そんな性質の表現への要求であり、またさうした性質の表現法への讚美を示したものであつた。自然主義的リアリズムが、對象への主觀の移入を禁ずるが故に、その記述は、直感的であるよりも説明的であり、個性的、感覺的であるよりも共通概念的であり、兎角事象の平面的な列敘に墮し易かつたのに對して、氏等の表現は、さうした要求に立ち、さうした要求の實現に努力されてゐただけに、個性的、感性的な、それだけ譬喩的、象徴的、立體的な性質の多いものになり、説明的な弛みのない、それだけ緊縮された、陰翳と含蓄との多いものとなつたのであつた。當時最も問題となつた横光利一氏の、「急行列車は沿線の小驛を小石の如く默殺した」とか、「仁丹の廣告燈がばつと頭の中を紅く染めた」と

かいふやうな短い文章を取つてみても、それらの點は直ちに背かれよう。

「廣告燈が頭の中を紅く染めた」といふのは、云ふ迄もなく「廣告燈が紅くともつた」といふ客觀的事實と、「頭の中が紅く染められたやうに感じた」といふ主觀的な事實とを、同一平面内の事實として直接的に結び合せ、當然の結果として「やうな感じがした」といふやうな説明を省いたものであらう。當時西川勉氏が、これを「比論動律の表現」と稱んでゐた。「急行列車が小驛を黙殺した」といふのは、急行列車の募進する趣に、一種傲然たる凄じさを感じて、それを、相似た感じを起させる全然別個の觀念で表現しようとした一種象徴的な表現——つまり矢張り西川氏の云つた暗喩であらう。新感覺派時代は云ふ迄もなく、その後の川端氏にも、無論これらと同じ性質の表現は、屢々見出された。

「首筋をぐつと青く剃り上げてゐるので、彼女はうしろにも冷笑する眼を持つてゐることになるのだつた」

〔夫人の探偵〕

「省線電車の窓は若葉の匂ひだ」(同上)

「言間橋を染めた桃色の朝日の中には、昨晚の尿のあとがだんだら模様だ。しかし隅田公園は大地に描いた設計圖のやうに、裝飾が少く、清潔な川だ」(淺草紅團)

「水戸屋敷跡は廣々と緑だ。花は夾竹桃がほんの少しだけだ。眞中に日本風な林泉があるが、芝生が儂青な西洋の朝だ」

(同上)

それが氏の文章に、他の新感覺派諸氏の文章と同様に、まづ新鮮な美しさと、立體的な陰翳多さと、緊縮された潑刺さとを有たせてゐる。

が、その代り、例へば第一例「冷笑する眼」のやうな暗喩などには、時に若干の突飛さと、難解さと、浮いた技巧感——碎いて云へば氣障な嫌味とが感じられる。「芝生が眞青な西洋の朝」などにも、「上の日本風な林泉」と對照させてはあるし、少し耳立ち過ぎる感じがないとは云はれない。

尤も、氏には、「ビルディングの石線が空で斬り結ぶ」などといふやうな、餘りにも奇矯に過ぎた表現は、新感覺主義時代（大正十四五年頃）でも、さう多くはなかつたやうだ。況して「淺草紅團」などの時代（昭和五年）などになると、例へば第三例、「隅田公園は……清潔な日だ」といふやうな、面白いかはりに、矢張り多少の奇矯さは感じさせないでもない文章の後には、「つまり、向島堤と淺草河岸との二本の直線の眞中を、言間橋が結んでゐるのだ」といふやうに、丁寧な説明を加へる慎重さも出來て來てゐるし、それだけ筆が穩かな素直さに磨き上げられようとする傾きも多くなつてゐる。新しい工夫も、當然何れは深く沈められた、鍛へ上げられて底光のするものになつて行くだらう。氏の鋭いセンスは、其處に行かなければ無論安住し得ないだらうから。

比論動律や暗喩が多く端的さと鋭さを感じさせるのと反對に、意識してごたくした感じを起させようと企てゝゐるのかと思はせるやうな文章の運び方も、氏の場合かなり屢々見出される。少し長いが「淺草紅團」の冒頭近い一節を引いてみる。

「私も江戸風ないひまはしを眞似て、この道は——さうだ、これから諸君を紅團員の住家に案内しようとするこの道は、萬治寛文の昔、白華の袴に白鞆の刀、馬まで白いのにまたがつて、馬子に小室節を歌はせながら、吉原通ひをしたといふ、あの馬道と同じ道かどうかを、調べてみるべきかも知れない。

だが、午前三時過ぎ、浮浪人もとつくに寢静まつた、淺草寺の境内を、私が弓子と歩いてみたとする。銀杏の落葉が降つて、鶏の聲がしきりに聞える。

『をかしいな。觀音さまに鶏をかつてるかね。』といひながら、私は冷つと足をすくめる。——着飾つた娘が四人、眞白な顔で立つてゐたのだ。

「淺草つ子になれない人ね。花屋敷のお人形よ。」と、彼女に笑はれる私だ。

それから鳥刺にしても、彼等は夜が白む頃に、長い竿で梢の小鳥をねらふといふ。朝寝坊の私とは縁がない。

吉原も近頃は彼女等の寫眞を高くかかげることさへ禁じたのか、ガラス箱に入れられて、まるで蝶々の標本でも見るやうに、のぞき込まねばならない。

また例へば、タイブライターとピアノとをかたどつた、あの樂器——私達が『大正琴』といふ名で覚えてゐる樂器も、商賣人の賢さで、今は『昭和琴』と名の變つてゐる世の中だ。大江戸をなつかしがつてゐることはない。私も諸君の前に——大正地震の後の區劃整理で、新しく書き變へられた『昭和の地圖』を讀げよう。」

此處まで書いて來て、「さて」はじめて冒頭の、「この道は」に直接續くべき道順の説明に入るのである。

「上野の鶯谷から言問橋へ云々」といふやうに。

それは、何うかすると、すくにも結論に入りさうでゐながら、さてなか／＼其處まで進んで行かないあの縁日商人の口上にも似た表現技巧のやうにも思はせて、苦笑を誘はれることがないでもないけれども、氏はか

なり好んでかうした技法を用ひてゐるやうだ。上掲文章の續き、道順を説明して行つて、「紙洗橋だが、橋まで行かずに、とある路地を」と書きかけて、「さて」その路地を直接説明する迄の如きは、新聞に掲載した時の分量にして一日半に渉る程の長い長い道草が食はれてゐる程である。その道草の間に、淺草に巢食ふ人力車夫の惡徳を述べ、千社札に托される紅團員の冒險心と好奇心とを書き、チャアルストンを踊りながらゴムマリを賣る少女（團員）を點出し、作者に戯曲を求めた彼等團員の可憐な無邪氣さを敍し、瓢箪池に飛び込んで金魚の糞を横取りして食ふ男の慘さを描いて、それらによつて彼等紅團員といふものを説明し、更に作者自身がその路地へ迷ひ込んだ動機を書き、其處で美しい「拾ひもの」をしたことを述べるといふ工合である。これは見様によつては、驚くべき混亂だと思ふ。

が然し、それも實は一川端氏にのみ觀られた現象ではなく、寧ろ新感覺派時代の人々によつて、意識的に企てられた、新しい表現法の一つであつたのである。さうしてそれも、矢張り自然主義的リアリズムの手法に對する、新しい時代の一つの反逆であつた。つまり自然主義的リアリズム以來の手法が、多く整頓と均整と簡素の美とを意圖したのに反抗して、新感覺派の人々は、云はゞ近代ジャズ音樂的な、複雑と混亂と多様性と、一口に云へば混沌の美を、意圖する氣持を強く有つてゐたのだ。だから、詮じつめれば一つの文章になるものを、幾つもの文章に割つて、それによつて多くの焦點を作り出し、それらを絡み合はせたり反撥せたりすることによつて、其處に複雑な味と陰翳とを織り出さうとしたりするのだ。それは一つにはそれが、現文化期層に於ける當然の美感であるからであり、一つには現代世相の重壓から、重心と方向とを見失つた心の、その方向の立たないところにもなほ何等かの價值あるものを見出して、その追求に生の歡びを見出さうとする慘ましい意慾の現れであつたのだと思ふが、それは兎に角、さうした技巧的な文章法に腐心すると

ころから來る特殊な美しさが、川端氏の表現をも、著しく特徴づけてゐることは、矢張り注意されなければなるまい。殊に氏の場合には、さうした混沌と多様さの美を覗ひながら、輕躁な亂雑さに陥つてゐる場合は、殆ど無かつた。隨分野放圖に記述のあちこちに焦點をこしらへて、一見亂雑を極めてゐるやうに見える場合でも、その多くの焦點を拘ひ盡し、その混沌の首尾を通してゐる筆者の統覺の支配には、殆ど些かの破綻も濁濁も觀じられなかつた。筆者としての混沌への把握と支配に、缺けるところがなかつたのである。だから讀者は、描かれた混沌の中で、迷兒にされる怖れは、決してなかつた。筆者によつて巧まれた迂餘曲折を経た後には、必ずはじめに意圖された場所につれ戻されて、それから「さて」と新しい一步を踏み出させられる。それは上述「この道は」「この路地は」の二つの場合を考へて貰つても、自ら明瞭になることだらう。それらに比すれば、稍々形に崩れが見えるにしても、

「『珍なる怪人、腹に口のある男』は白衣の襟をぐつと開いて——だが諸君、このやうなはかなげな見世物小屋が、またとあらうか。舞臺のかぶりつきに、見物のベンチがたつた三列、そのうしろはがらんとした板の間だ。

そして、『冬隣』の西日が一ぱい射し込むガラス窓から、木々の梢が見える。遠い因舎の小屋の風景だ。

しかし一層わびしいのは、蟬、甲蟲、蝶、蜂など、ほこりだらけの標本のガラス箱が、『昆蟲館』といふ古い名の申しわけらしく、空際に並んで、明治か大正の淺草を匂はせてゐることだ。

『ええ、お醫者の作りました腹の口には、残念ながら齒がございません。それでつまり、鳥のやうな嘴でございますな。』口上いひの言葉通りに、白衣の男はその嘴に巻きつけた布の紐を解いた。煙草のパイプの形のを、腹に突きさし

てゐるのだ。』(『淺草紅團』)

といふやうな文章の場合でも、「白衣の襟をぐつと開いて」の冒頭が、結末近い「口上云ひの言葉通りに」に直接結びつき、その間に背景その他必要なものを説明する幾つかの文章が挿入されて、記述を複雑に、陰翳多くと意圖されてゐるのである形が、矢張り判然と窺ひ得るだらう。かつちりと、辻褃と計算との合されたり——寧ろ合され過ぎた書き方である。云はゞ其處に川端氏の、作家としての態度があるのだらう。或は態度以上の、性格と云へるのかも知れない。混沌を描いても亂れない、寧ろ餘りにも意識的な、それだけ自然であるよりも、理知的に組み立てられた文章構造を示す作家であることが、少くとも知られる譯だと思ふ。「日本人アンナ」の書き出しのやうに、書かうとする事柄の中樞的な發展の間のあちらこちらに、いろいろな連想や出来事を挿入して、複雑な味を出さうとしてゐるやうな場合にも、さういふ點は判然と觀取出來るやうだ。

かつちりと文章の辻褃を合せて、讀者を迷路に連れ込まない川端氏も、さう多くではない迄も、時に極めて難解な、何とも捉へどころのないやうな文章を示さないでもなかつた。殊に新感覺派時代には、さういふ點も流石に多少は目立つたかと思ふ。

「私はきさ子が十七の年から後はきさ子に會つてゐないので、私にとつては、きさ子は二十になつてゐないとも云へるのです。いゝえ、このほうが正しいのです。その證據にはその時もちやんと十七のきさ子が小さい人形のやうに私の前へ現れて來たではありませんか。しかし、この人形は清らかに透明でした。そしてそのからだを透き通して、白馬の隨つてゐる牧場や、青い手で化粧をしてゐる月や、花瓶が人間に生れようと思つて母とすべき少女を追つかけてゐる

る夜や、そんな風ないろんな景色が見えるんです。その景色がまた非常に美しいんです。すると私は、自分と云ふものがびつたりと閉じた部屋一ぱいの濁つた瓦斯のやうに思へて來ました。もし扉があるなら、直ぐにも明け放して、きざ子のからだのうしろの美しい景色の中に消えてしまひたくくなりました。生命とは、あの瞬間には、ピストルの引金をさよいと引く指の動き、ただそれだけのものに過ぎないのですからね。」〔青い海黒い海〕

それは一つには、「花瓶が人間に生れようと思つて少女を追ひかける夜」などといふ幻想の奇妙さや、「自分と云ふものが……消えてしまひたくりました」といふ間の、刺り上げられた首筋の感じを「皮肉な眼」といふ語で表現したのにも似通つた、一種譬喩的な表現の奇矯さに、難解さを思はせる理由があるのでもあらうが、一つにはまたその譬喩的な表現によつて、書き表さうとしたものと、生命のはかなさを云はうとする次の文章の氣持との間には、恐らく相當の飛躍があらうと思はれるのに、それを説明しようとする態度を筆者が全然執つてゐないところにも、難解さの理由が見出されるのではないかと思ふ。つまり、その世界觀の必然の結果として、前にも述べたやうに、主觀的な幻想や空想をも現實常凡な客觀的事實と同じやうに平然として書き流して行く上に、「靈肉一如主義の表現」などといふ消化れない旗印をも敢て陣頭に押し立てようとした當時の若々しい情熱が、その幻想を兎角奇妙な、思ひきつて常識離れのしたものにして行かうとする傾きを有たせた上に、さうした幻想から幻想への飛躍に説明の橋を架けず、連想と連想とを繋ぐ絲を敢て結ぶまいとする氣持などが加はつて、かういふ難解な文章を産み出させたのであらう。概念的な説明や説明的な連絡の代りに、其處には「感覺の論理」が行き涉つてゐる筈だなどと、當時の氏等は主張してゐたけれども。それは或は比論動律や暗喩に耽けらせたのと同じ態度、同じ氣持の、より大がかりに現れたゞけのも

のであつたかも知れないけれども、兎に角、同じ主張に立脚しながら、川端氏は、横光氏程晦澁に陥らず、稻垣足穂氏程に飛躍的な空想を擅にはしなかつたけれども、それでも時折かうした難解さには墮して行つたのであつた。「青い海黒い海」などの場合には、殊に稻垣氏の態度への近接を思はせたもので、或は氏の作品の中、これなどが、最も捕捉し難い難解さを含んでゐるものであつたかも知れなかつた。

「しかし、しあはせなことにちやうどその時、私の死んだ父がほんとと扉を叩いてくれました。

『ごめん下さい。ごめん下さい。』

『はい。』と答へてゐるのは小さい人形のやうなきささ子でした。

『私は忘れものをした。この世に息子を置き忘れた。』

『でも、私は女でございますよ。娘でございますよ。』

『部屋の中に私の息子を隠してゐるので、私を通さないと云ふのか。』

『どうぞ御自由におはいら遊ばせ。人間の頭の扉には鍵がございません。』

『しかし、生と死との間の扉には？』

『藤の花の一房でも開くことが出来ます。』

『あれだ。私の忘れものは。』

部屋に入つて来た父は稻妻のやうに胸を突出しました。その指の先きで、私はぎよつと身を縮めました。しかし小さいきさ子はげんさうな眼をしてゐました。

『あら。あれは私の鏡臺でございますよ。それともあなたは、鏡の前の化粧水のことをおつしやつてゐるのでせうか。』

『ここは誰の部屋だ。』

『私のです。』

『嘘だらう。お前は透明ではないか。』

『あの化粧水だつて桃色に透明でございますよ。』(同上)

きりがないからやめるが、上掲の文章につゞいたかういふ部分を、更に引例させて貰へば、少しごたくしたらしい説明が、或は多少、より具體的に理解して貰へるのではあるまいか。兎に角それは、餘りに新感覺派的な、偏奇さの多過ぎる感じだつた。

けれども、新感覺主義の熱病時代が過ぎ去つた後には、流石にさうした餘りにも新感覺派的な偏奇さも清算されて、其處にたゞ只管に言葉を惜まうとする氣持だけが、著しく判然と殘されたやうに思はれる。暗喩や比論動律に耽つたのは云ふ迄もなく、上記のやうな偏奇さに墮して行つたのも、一方から云へば、無駄な語やくだくしい説明を省かうとする氣持の現れであつた譯だが、さういふ傾向が聽て漸次醇化されて行つたのだ。その點は今迄に掲げて來た「淺草紅團」からの引用を見返して貰つても、明瞭になるだらう。不分なら、「紅團」の作者が、「左利きの彦」に、浴衣を「ゆすられる」ところなどを見て貰ふといふ。ゆする人とゆすられる人との氣持の變化と交錯とが、たゞ二人の會話のみを通して語られてゐるだけで、其處に一言の底を割つての氣持の説明も加へられてはゐないから。さういふものゝよき例は、最近の「踊子」などにも、より渾熟した形に於て示されてゐると思ふ。さうした表現の爲方故に、氏の會話は、常に縹渺と漂ふものを、その背後に搖曳させてゐるのを、著しい特徴としてゐるやうだ。さうしてそれが、單なる會話の場合の

みでなく、鑿て氏の文字の使ひ方、文章法の特徴になつてゐるのだつた。

それは無論描寫の具體性と立體性とを意圖しようとする新感覺主義時代以來の傾向の、醇化されて來たものであるに相違ないが、同時にまた氏の、「言葉」といふものゝ有つ生命を、出來るだけ十分に生かさうとする努力の、具體的な現れだとも云へよう。氏は「表現に就て」といふ文章の中で云つてゐる。「文學の世界に於ても、言葉では表せないものをより多く感じる人程、より傑れた藝術家であると云へよう。云ひ換へると、彼以前の人間の言葉による表出では表されてゐないものをより多く感じる人程より傑れた藝術家なのである」と。だから氏は直下に感覺に迫ることに努めて、むだな言葉を多く費すまいとするのだとも云へよう。反對に、言葉で表せないものを言葉で表さねばならない宿命に生きる文學者であると自ら思ふが故に、一つ一つの言葉を出來るだけ生かして、「彼以前の人間の言葉による表出では表されてゐないものを」も、彼自身の言葉によつては、出來るだけ十分に表出してみようとする努力を、續けてゐるのだとも云へよう。氏の言葉が、常に背後に搖曳するものを多く感じさせるやうに用ひられ、排列されてゐるのも、必然的に氏の文章が常に含蓄多く、陰翳濃きものに仕上げられてゐるのも、さういふ氏の態度と努力からの、當然の結果であらうと思ふ。「言葉と云ふものを信頼し過ぎてゐる人から新しい表現は生れない。人間は言葉によつて思想感情を表すものであり、一步進んで人間は言葉によつて思想し感情する者であると云ふ考へ方は言葉の藝術家である文學者を祝福する考へ方であるが、また却て文學者に危険な考へ方である」(「表現に就て」と云つた氏は、云はゞ言葉といふものゝ機能の貧しさを思ふが故に、これを出來るだけ豊かな機能を有つたものによつて生かしきらうとして、努力し續けてゐる作家であつたのである。上述したやうな難解さ捕捉し難さや一種の氣取りが、時に氏の文章に認められたのも、さうした努力のまだ十分に熟さなかつた結果に過ぎないもの。

随つて努力が熟して行くにつれて影をひそめて、その代りに含蓄多さが生れて來べき筈のものであつたことは、素より云ふ迄もあるまい。新感覺主義の熱病時代が過ぎ去つた後には、さうした難解さが漸次稀薄になつて、代りの文の陰翳が多くなつてゐるのも、蓋し當然の數だらう。

一語一語を十分に生かして、それらの言葉を單なる概念の傳達以上の機能をもつたものにして高めようとすることは、云ひ換へれば一つ一つの言葉に、出來るだけ複雑な意味内容を有たせようとする努力だと云へよう。川端氏は、さうして一つ一つの言葉を出來るだけ複雑に活かさせようとするが故に、活らさぬ、無用な言葉は、また出來るだけ使ふまいとする。それが氏の文章を、簡素な、すつきりした趣をもつたものにもすれば、純粹な、澄んだ感じの多いものにもしてゐる。

「彼女はいつも厚化粧して、十六だ。」（「淺草紅團」）

何うかすると舌足らずの表現であるやうな感じがする程、むだのない、引き緊つた文章であることが、こんな短文からでも觀じられるだらう。「死顔の出來事」といふ小品の結末、妻の「死顔のけはしい神經」が、夫にいちくりまはされたことによつて「和らげ」られて、「新しくなつた」の見た妻の母が、涙をこぼして感激しながら、「人間の魂は恐しい。あなたが旅から歸るまで、この子は死に切れなかつたんだよ云々」と云ふ、それと相似て、より複雑な妻の妹の氣持を、

「彼(夫)の少しきちがひじみた眼を、妻の妹がこの世になく美しく澄んだ眼で見返した。それからわつと泣き伏した。」

といふだけの文章で、含み多く描き上げてゐるところなど、殊に判然とさういふことを感じさせた。かういふ簡素な、むだと夾雑物とのない純粹さの行き涉つてゐることが、例へば混沌の美を意圖して、焦點の多い、一見ごた／＼したやうな文章を書いてゐる場合でも、或は生な、それだけ派手に浮いた技巧感の感じられるやうな表現に耽つてゐるやうな場合にも、氏の文章に、何處か清純な、灰汁の強くない、随つて上品な感じを有たせることになつてゐるのかと思ふ。さうしてそれが、纏て氏の作品の味ひの基調になつてゐるのではないかとさへ思ふ。

然も、さうした清純さ簡素さを有ちながら、氏の筆は、決して暢達でないことはなかつた。「死顔の出来事」の結末が、簡素な中に、云ふべきことを云ひ盡してゐる周到さを含んでゐるやうに、細かいところまで行き涉つた細緻さと確さとを、有つてゐないとも云へなかつた。

「劇場や公園やいろんな場所で、幸福な家庭の親兄弟に連れられた子供とか、子供らしい子供同志であるのとかに、何氣なく見惚れ、見惚れてゐる自分を見出してほろりとし、ほろりとする自分を見出して、『馬鹿。』と叱ることがあつた。しかし、その叱る自分がいけないのだと思ふやうになつた。」（「油」）

と云ふやうな、複雑な氣持の経過を、細かく、正確に、然もすつきりと描き上げて行く暢達さと確さとも、亦常に氏の文章に見出されるところだつた。

と同時に、上記混沌の美を意圖した文章に就て述べたところなどでも明瞭なやうに、氏は必ずしも文章としてこの簡素な形をのみ、意圖してゐるのではなかつた。意圖した効果を擧げるためには、言葉を惜しむどころ

るか、寧ろそれとは反對の態度にさへ、屢々出てゐる。見て廻つた露店の種類を數限りもなく列べたり、淺草興行物の頹廢的傾向を、まだ續くのかと思はせる程長々と書き續けたり、「淺草紅團」には、特にさういふ傾向も顯著だつた。

「拾ひ屋の箱車が本所から淺草へ、桔梗色の羽織の女を乗せた圓タクが本所から淺草へ、支那そば屋の歸りが淺草から本所へ、青年野球隊が本所から淺草へ、マラソン選手が淺草から本所へ、また拾ひ屋が本所から淺草へ、白い紗のやうに體がすつきり見える洋服の女が、靴下なしの下駄ばきで淺草から本所へ——女は明るくなつたので恰好が取れないといふ急ぎ足だが、なぜ裸のやうな薄物なのか、全く分らない。そのほかには勞働者が三四人きりで、まだ空自動車も通らない。」

といふやうな、寧ろやゝこしい感じのする文章も、其處には間々見出されないことはなかつた。

が、此の文章は必ずしも十分効果的であるとは云へないまでも、其處に用ひられた人通りの一々に就ての、稍々やゝこしい感じのする記述にあつても、早曉の淺草大通りの趣を、具體的に表出しようとする努力の、現れてなかつたとは云はれない。だから一見煩雜な記述に墮してゐるやうである、矢つ張りむだな言葉の浪費とは云はれないのだ。言葉を惜しみ、言葉を生かさうと努力してゐる筆者は、かうしてそれを豊富に、惜し氣もなく使つてゐるやうに見せながら、實は矢張り言葉の浪費からは、縁遠い人であつたのだ。だから、つまり川端氏は、言葉の生命をよく把握してゐるだけに、これを豊富に使つても、反對に惜しみ惜しみ使つても、何れにしてもよくその言葉の生命を生かして使ふ人、さうあらうと努めてゐる人と云ふことになるの

ではないか。その基調に於て清純な、簡素な上品さに立つと思はれる氏の作品が、同時にまた華やかであり、豊富な感じにも富んでゐるのは、さういふ點から來てゐるのではないか。さうしてさういふ川端氏であればこそ、例へば「時雨の驛」などのやうな、浮華と虚榮の世界を多少の憤りをこめて描き出さうとする場合と「伊豆の踊子」などのやうな、素朴な純情への素直な感動を表現しようとする場合と、更に「望遠鏡と電話」などのやうな、やゝ悪戯らしく皮肉な興味をよせた題材を描き上げようとする場合などでは、それだけに文章の調子をかへ、言葉の選擇をかへようと努力して、それに相當の成功を収めてもゐるのだ。「時雨の驛」の文章は、派手に、さうして強く張りきつてゐた。「伊豆の踊子」の文章は、柔かく、さうして靜かに澄んでゐた。「望遠鏡と電話」の文章は、何處かとぼけた、皮肉にふざけた調子を帯びてゐた。面白い文章を書く人、特殊な味のある文章を書く人、優れた文章を書く人は多くても、兎角作品は一色に傾き易い場合が多いのに、かういふ變化と複雑さとを自由に支配してゐるところに、また川端氏の文章家としてのよき特質が、見出されていゝのだらうと思ふ。

要するに川端康成氏は、文章家として、優れた技術と、よき心構へとを有つてゐる作家であることが云へる譯だ。氏の文章は、無論今の文壇に於ても、卓越したものゝ一つに數へらるべきだらう。たゞ、既に上にも述べて來たやうに、氏の文章は、一字一字の文字使ひや文章としての組み立て方に、あまりに筆者の神經が行き渉り過ぎてゐる。それは無論さうした特質の故に、氏の文章が、美しく磨きをかけられたものになつてゐるのであるには相違ないけれども、他面またさうした特質の故に、文章としての首尾が餘りにかつちりと整へられ過ぎてゐたり、記述の辻褄が合はされ過ぎてゐたり、「真中に日本風な林泉があるが、芝生が眞青

な西洋の朝だ」などといふやうな、僅な間にも「日本風」と「西洋風」とを對照させて置かうとするやうな、些か作爲的な技術に拘泥り過ぎてゐる形が觀じられたりして、そのため何處か窮屈な、端的な流露感からは少々遠いやうな、そんな感じを抱かせないこともなかつた。少くとも氏の文章が、理知的に組み立てられた感じがし過ぎて、それだけ自然なものよさからは離れてゐるのが、感じられるのでなければならなかつた。最近の「踊子」などでも、特に判然とさういふことを感じさせたのではなからうか。それは些かたくみ過ぎられた感じで、随つて餘りに隙と弛みとがな過ぎ、讀者にも多くの努力がなければ、作者の意圖した境地に、入りこみ得ないものになつてゐるのではないかと思ふ。無論それは、何時までも精進の氣持を失はない、随つて筆者としての要心深さを氏が失はないところから來てゐるものでもあらうけれども、より根本的には、矢張り新感覺主義以來の、作者の態度——あまりにも意識的な作者の態度の、必然の反映であるのだらう。だからこそ氏の文章には、豊富な美しさはあつても、例へば里見弴氏の文章のもつ、思ひきつて仲々した放膽さの感じのやうなもの味はれない。多角的、立體的な性質はあつても、泉鏡花氏の文章のもつ無雜作な奔放さと自由さと、其處から來る流るゝやうな諧調の快さとのやうなものは感じられない。何處か拘束されるやうな、作爲的な窮屈さの感じが、兎角着いて廻つてゐるのだ。其處にまた氏の、文章家としての到らなさと前途とが、考へられていゝのではないかと思ふ。新感覺主義時代の餘りにも華やかだつた意識的技巧主義が、其の後餘程穩かな素直さにと、沈められ磨かれてゐるのだから、何れはその到らなさも、乗り越えられるものには相違なからうけれども——。

中河與一の文章——日村泰次郎

一口にいつて、中河與一氏の文章の特徴は、その出来るだけ無駄を冗いた簡結さ、描寫の的確さ、といふことである。この點に於ては、現代作家中、殆ど稀に見る特異な存在である。

氏の近著『萌たき花』（第一書房版）の書出しの部分、——

夕方が来ると、四方から悪い連中が集つて来た。暗が濃くなるに従つて、彼等の數は増加し、そして街の燈が際たつてくるに従つて、彼等は晝間の眠りから覺めて次第に生き生きして来た。

或る者はハンチングを横にかぶつて悪黨のやうな無邪氣な格好をし、また或る者は、さも大人びた紳士のやうに振舞ふと、きまつて二、三人かたまつて歩いた。

それらの連中は時々街角に立つてゐたり、喫茶店の中でヒソヒソ話をしてゐた。

右の文章は、夕暮から夜に這入つて行く銀座と、そこに集つて来る不良青年や、ぶらぶらした若い人々の様子を描き出したものであるが、この僅かの字句の間に、我々は宵の都會の不思議な魅惑と妖しい神祕と、夜が来ると晝間は呆然としてゐるに引きかへ、まるで別人のやうに蘇つて、ネオンの灯とジャズの喧騒の街

へ、憑かれたやうに惹きづられて行く、あのデツとしてゐられない現代の青年特有の、ともいふべき何とも形容し難いやうな胸の疼き、いら立たしい焦燥、——さういつた近代の病的な精神が、まことにヴィヴィッドに滲み出てゐるのを感じる。

中河氏の文章を、近代的と評するのは當つてゐる。併しながら、近代的といつても、それは決して安手な浮薄俗悪なものではなく、さうかといつて或は暗い、ジメジメした感じの重い陰惨なものでもなく、全體が明るくて、同時に、何處かに刑罰のやうな酷しい精神に満ちてゐる。譬へばギリシャの空の色のやうな感じの一種奇妙な文章である。これは氏の科學的な教養の洗練された嚴格さと、精神の硬さと潔癖さを示すもののやうである。

氏の傑作といはれる『ゴルフ』の中に、次のやうな部分がある。夫婦の倦怠期にある空中曲藝師が、曲藝中、故意か、誤つてか、フと妻を地上へ落してしまふ妻いところである。——

観衆は、上を向いたまま、かたづを飲んで見つめてゐた。

と突然、黙つてゐた飛行機が再び烈しい爆音をあげると燕のやうに手ぎはよく水平にはね歸つた。尾翼を嬉しさうに振りながら、観衆の頭をすれすれにおりて來た。

二人は人々の上を幾度となく廻つて氣嫌のいい微笑をふりまいた。

と、久里はアニエスの片手と片足を振ると、彼女を機體の外へほうり出した。アニエスの髪が垂れ下つて彼女の顔つきを凄慘に變へた。

と、久里は更に彼女の手を離した。ドキリとした。彼女の身體は水平からまつさかさまになりながら、片足で吊ざれ

ながら風の抵抗で全身を烈しくもまれてゐた。

機體はアニエスを倒さにさげたまま再び高く昇りだした。紙を裂くやうな爆音が入々を興奮させてゐた。觀衆の聲が、地上から蚊の唸り聲のやうにのぼつて來た。

「幸福ですわ。」

空中から複雑な表情と一緒にアニエスが久里の方へサインした。

と、久里は一本の足をさへ彼の手からふと離してしまつた。

何といふ一糸亂れず端麗な、しかも迫力のある描寫であらうか。

描寫といへば、——氏の作品の文章は殊にそれが多い。事物を内部からでなく、外部から、心理よりも行動を、とりわけここで引用した幾つかの氏の文章に於いても明かなやうに、事物の動的なアクションの把握には、獨特の手腕がある。心理を微細に説明することが、一つの流行乃至新しい約束となつてゐる新文學の領域に於て、氏のこの行き方は一つの驚異である。

この方法を極度に押し進めて、一つの確實な成功を収めた『二千六百八十二哩』は、アメリカ大陸のロッキンクスからロサンゼルスまで、全長二千六百八十二哩の道程を四晝夜半にわたつて乗合自動車で疾走しつづける記録なのであるが、次から次へと眼前に現れる沿道の風物と、車内の人心の外界に支配されて絶えず變遷動搖する状態とを交錯させて、全體として異常な完璧さを示してゐる。

又夜の疾走が初まつた。黒い山のやうな製銅所が明るい月の下で方々に靜まつてゐた。

と、道は白いヒラの砂漠に這入つた。周囲は夢の中のやうな銀色の世界に變つた。白くなつた。眼が總ての判斷力を失つて、恐ろしい幻覺を起しさうになつた。久里は冷たい興奮を感じながら、何時までも眠れないでゐた。

五日目の朝。眼がさめると、智慧の輪のやうに組みあつたサボテンが乗客を再び驚かした。風景は常に極端から極端に往復した。赤い花が切り口のやうに裂けて枝の間に開いてゐた。

砂漠の中の朝ほど朝らしいものはない。砂漠には影がない。だから影が最も鮮かに映る。白い砂の波の中を、自動車の長い影が通り魔のやうに走りつづけた。

右は『二千六百八十二哩』（改造社版「現代日本文學全集」、第一書房版「海路歷程」所載）中の一部であるが、

——この文章といひ、前掲の『ゴルフ』の文章といひ、いづれもスピーディな事物のアクションを、簡結なタッチで把握したものであり、然も幾つかの連続する印象は、極めて動的な状態のまま、讀者に迫る。かういふ部分の描寫になると、中河氏の文章技術は凄いほど冴えるのである。

かかる文章を生成する上に於て、大きな役割を有するものとして、感覺の新鮮さ、形容詞の特異さ、メタフォルの技術の新鮮さ、などを擧げることが出来る。

氏の文章中に、この事實は到るところに指摘され得る。

併しながら、氏の文章が短中によく緊迫した感情を、——悠々と廣大な内容を盛り得る最も注意すべき秘密は、乃至は奥儀といったものは、決してそんなところにあるのではない。

それでは、氏の文章技術の機密とは、如何なるものであらうか。この點を闡明することに、我々の目的の大半がかかつてゐるやうに思はれる。

一體、言葉といふものは、それ自身單獨に存在してゐる、——いひ換へると、その裏に何等の事物の思想や感情の支へがない場合は、至極みすばらしいものである。詩の場合は、視覺的な或は音樂的な効果によつてまだしもその貧弱さは目立たないが、小説などの場合になると、何等の思想、感情、意味を伴はぬ一つの風景の描寫でも、一つの行動の説明でも、その間に混つて來るといふことは、文章の緊密さを、ひいては小説の構成を破壊するものである。バルザックのやうな、あのゴタゴタした説明や描寫で一ぱいな文章を書く小説家でさへも、一枚の空手形をも振り出してはゐない。それらは必ずいつかはその小説中で力強く通用するのである。

中河氏の小説中に、かやうな無駄な文章が、殆ど見當らないといふことは、氏の文學の緊密さを保つ上に於て、確かに一つの重要な役割を果してゐる。

このやうに言葉が、一つ一つ、有機的に結合されてゐる、といふことは重大であるが、また描寫が確實で、適度であるといふことも、没すべからざる効果の一面である。

如何にそれが素晴らしい、美しい、乃至は力強い、正確な描寫といへども、不必要に細部に立入り、餘りに長きにわたるときは、——印象が生まれまゝと讀者の腦裏に描き出され、灼きつけられる、といった効果とは、全く逆に、反對の結果に終る場合が多い。これは面白い、併し微妙な事實である。それは一體、どういふ理由に基くものであらうか。

どんなすぐれた讀者でも、外界の事物を見詰めるやうに、ヂツと作者によつて示されたものを、その描寫を通して凝視する力といふものは持合せてゐないやうである。我々の能力といふものは、注意力にせよ、想像力にせよ、忍耐力にせよ、直接五官に訴へる外界の事物と違つて、文字の羅列に従つて順々に視覺を通し

て頭腦に意味の世界、乃至はイメエヂを描き出して行く、といった方法をとらねばならぬ文章の場合は、それらの次々と繼起する意味の世界乃至イメエヂを、明確な形態に於て定着し、その各々の間に連絡をつけ、それらを一箇の全體的なものとして組み立てることは至難の業である、といふより殆ど不可能な仕事である何故なら、そんなものを追究してゐれば、精神はぼんやりするばかりか、怠屈に堪へられなくなるに違ひないからである。そしてまた、そんな埒もない空想、——乃至は觀念遊戯は、もし何等かの結果を生むとすれば、それは作者が描寫しようと意圖した世界とは似ても似つかぬ別の世界を想像する位だが關の山である。

長々しい描寫や説明が、如何なる場合にも危険だといふのは、かういふ理由からであるが、これは何も私一箇の意見ではない。現代文學に極めて關心の深いフランスの或る卓抜な思想家のいつてゐることである。中河氏の場合、この意見は立派に採用される。氏が形容詞一つにしても、あり餘る新鮮な感覺を有しながら、その感覺の放逸に流れ、冗漫に墮することを驗しい眼つきで監視し、それを避ける酷薄な努力といふものは、まことに注意すべきである。實際、冗長な形容詞、的はずれな感覺といふものは、恰も炎天の下にだらりと垂れた牛の舌のやうに、決して見よいものではない。

氏の精神のこの傾向は、文章全體として見ても、常に自分の裸體を露出することを目的とする體臭的な作家とは反對に、絶えず食ひ止めよう、引き締めようとする独自の格式を有してゐる。

かういふ精神の方向は、現代日本の作家としては珍らしく古典的な、アポロ的な型である。

新感覺派、形式主義、それから現在と、——各時代を通じて、氏の精神のこの型は終始變らず鮮明な状態を保ちつづけてゐる。最初に氏をきびしい、潔癖な作家だといつたのは、この故である。

かやうに氏の文章の傾向が、普通には事物を飽くまで克明に描寫する、といふところに所謂リアリズムな

る概念が存在するけれど、——それとは反對に、適度に、確實に書くといふことによつて、鮮明な印象を讀者の腦裏に灼きつけ、それを押し進めて行く、といった方法で、リアリズムの新しい意義と領域を開拓しつつあることは、正に注目に値する。

五ヶ月の後、僕は初めて外出する事を許された。妻は先づ僕を音楽會に連れて行かうとして、喜びに溢れながら三面鏡の前に額を近づけて、長い間腰かけてゐた。

夕方の近い庭からは、硝子戸があけてあるので、栗の花が匂つて來、時々長い房花が彼女の眼に寫りながら白く地面に落ちて行つた。

妻はさうしながら、もう小半時間も坐つてゐるかも知れなかつた。

「おい早くしないか」

僕は何といふ事なしに妻の部屋へ這入つてゆくとせかした。

「ええ」

彼女は元結を口の横の方にはえたまま含み聲で答へた。袖のまくれた兩腕を後に廻すと、彼女は元結の一方を束ねた髪に巻きつけて、キリリと、それを強く締めつけようとしてゐた。兩側に分けて残した髪が、化粧した白い頬の上に、襟をつかした肩の上に、亂れかかつて、彼女の眼が爛々と輝いてみえた。

その時、僕は病後の少しフラフラする片足で立ちながら足袋の小は、ぜ、をかけてゐた。

氏の最近の作品『三連艦』の一節、——死病の床から起き上つた夫が、身命を投げ出して看護に努めてく

れた妻と、初めての外出をしようとするところである。然も彼等の間には、ズツと一人の女が介在して、そのためにお互ひの胸には何物かが蟠つてゐる。

このあたりの描寫法が氏の最近の文章の傾向を最もよく示すものではなからうか。

十一 谷義三郎の文章——藤澤桓夫

「潮の狂ふ灘を右と左に控へた「追分け」——

豪快な渡り鳥が、通船證つうせんじょうと女と墓地を求めて、毎日夥しく寄つて来て、二世紀半ほど賑かに生きて来た港町。

別に物資の集散地などと云ふそれ自身の繁榮理由を持つわけではなく、ただもう、受け身の、字義通りお天氣次第な繁昌を幸運につづけ、そこに生れる利那主義的な美德と、また幾らかの悪徳とに、すつかり無神経になつてしまつてゐる町。

町でいちばんの商品——女——とその市場いちばや、いや、細かい「町の心裡」の照り曇りは、多分「唐人お吉」が語ることにしておいて、ほんのうは水の二三滴を拾つてみても生娘の破瓜をおほつびらに商賣にしてゐる老人が、金を溜めてゐたり、涙壺を大小いく通りか支度して、他人の葬式に出かけ、金次第で泣き分けをする悲しい女商人が、立派に暮してゐたり、かと思ふと「あほてえけ、ふあるまげんと」、横文字の置看板を見世に据ゑた蘭藥屋が、新式過ぎて寂しいハイカラを誇つてゐたりする——妙な町。」

「本堂の一方を、ほそながくふすまで仕切つたコン四郎さんの部屋——

ふとい圓柱にとりつけた燈架や卓上の燭に、らふそくの火ふたつ三つ。

障子のあひだの小壁こべの世界地圖——その面めんに、かさをかむつた、火のともらぬランプが、あはく影法師をおとしてゐる

る。

もうとつくに石油が無くなつてしまつて、いつまたともるか、あての無い——まるで、さみしいこのごろを象徴したランプであつた。

ぼつぼつ、いつものおほえ帖ゴホウナツルをつけて、からかみの向うの寢室へはひる時間だが、コン四郎さんは古風な暗色の寛衣ケンイを着て、かしの木のひちかけイスのひとつにうづまつて、わびしいひとみを、そのランプのある小卓へそゝいでゐた。」

右に並べた二つの文章は、「唐人お吉」及びその續篇「時の敗者」から抜き出して來たものである。即ち、はじめのは「唐人お吉」の冒頭——書き出しの文章であり、後のは「時の敗者」の「花旗の章」のなかの文章である。

そして、この二つの文章は——いや、何もこの二つの文章に限つたことではない、諸君は十一谷義三郎の輓近のどの作品のどの頁からでも隨意の文章を抜き出して來てよいのであるが、——それらの文章は、十一谷義三郎の署名がなくても、現代の文學に多少でも通じてゐる人が見れば、ははあ十一谷義三郎の文章だと言ふことがすぐに判るところの文章なのである。

このことは、何を意味してゐるのだらうか？

このことは、十一谷義三郎が、他の作家たちからはつきりと彼自身を區別してゐるところの獨特の文體——彼自身の文章を持つてゐることを、意味してゐるのである。

そして、このことは、作家としての彼の、何よりの強味なのだ。——何故かと言ふのに、それぞれの作家は、原則として、彼自身の文章を持つてゐる筈であり、また持つてゐなければならぬのであるが、實際の

事情はなはださうでないのだ。個性のない、言ひ換へたら、新鮮な匂ひのない文章を書く作家が、文字に對して鈍感な作家が、われわれの周圍には、あまりにも多いのだ。十一谷義三郎ははつきりと彼らから識別される。彼は彼自身の文章を持つてゐるのだ。よかれあしかれ、彼が強烈な個性を持つた作家であることは疑ひはない。そして、強烈な個性を持つてゐると言ふこと、彼自身の文章を持つてゐると言ふことは、昔から、すぐれた作家であることの第一の條件なのである。——このことについては、後で述べる。

人は十一谷義三郎を凝り屋だと言ふ。多分それ間違ひはないだらう。濛濛と立ちこめてゐるゴールデン・パットの煙のなかで、驚嘆すべき根氣の野心的な胡坐をかきながら、あまり頑健な肉體の所有者でもないこの作家が、東洋風の徘徊趣味と正義派と古びた地球儀や浮世繪や洋燈ヨウテウの組み立てるアナクロニズムの美學と開港氣分と眞實の横顔とを愛しながら、机にむかつて苦吟に苦吟を重ねてゐる姿を想像することは、われわれに取つてさう困難なことではない。十一谷義三郎はたしかに凝り屋である。

ところが、さうした苦吟の末に成る十一谷義三郎の文章は、謂ふところの名文であらうか？ 十一谷義三郎は名文家であらうか？

もし人が、名文とか名文家とか言ふ概念のなかに、文章の輕快さや簡潔や流麗や文法的な正確さや——國語讀本的な満點を期待してゐるならば、さうした意味では、彼は決して名文家ではない。むしろ、稀代の惡文家である。

彼の文章は、往々にして、廻りくどく澁滯し、和洋のさまざまなりリズムが幾重にも縫れ合ひ、雅語と俗語と死語と舶來語とが雜居し、變てこな振り假名がたくさん現れ、多彩で、一見はなはだ混亂の様相を呈してゐる。非常に取つつきがわるい。——まあしく、惡文である。

しかし、われわれが迷路にも似た彼の文章のなかにはいりこんで行き、一たびその底に隠されてゐる美しく流動的なものに突き當つたが最後、この悪文は不思議に強烈な魅力となつていつかわれわれを捕虜にしてしまふのである。

粘りのあるその不思議な魅力は、謂ふところの名文の到底企て及ばないやうな、コクのある、複雑な味ひの深さをもつて、われわれに迫つて来る。——悪文が名文に打ち克つのである。

そして、このことは、彼が、文章の輕快さや簡潔や流麗や文法的な正確さや——國語讀本的な満點を敢て排することによつて、依估地な、癖だらけな、彼自身の文章——一見はなほだ混亂の様相を呈してゐるその獨特の構成・方法によつて、現實により身近く肉迫することが出来、そこからより複雑な眞實をわれわれに奪つて來ることが出来たことを、物語つてゐる。

しかも、ここで注意しなければならないのは、彼が最初から今日の文章をたづさへて文學の世界に現れて來たのではないと言ふ事實である。初期の「青草」時代のこの作家は、その重厚な風格によつて才氣を殺すことを心がけながらしかも作品の隨處に清新な才氣をひらめかせつつ、むしろ癖のない、外國文學の教養に洗はれた、國語讀本的に満點に近い文章で、氣の利いた作風で、登場してゐる。——即ち、彼は、その後、「唐人お吉」を書く少し前頃から、意識して、恐らくは非常な努力をもつて、自ら今日の癖だらけの文章へと變化して行つたのだ。——彼は今日の彼自身の文章を發明したのである。

私は、つねづね、作家に取つていちばん大切なことは、何よりも先づ、生理的魅力を持つことだと考へてゐる。作家の生理的魅力——別の言葉で言ふと、體臭、持ち味——さう言つたものである。

體臭、持ち味のない作家は、作品によつて、讀者から、尊敬されたり、感心されたりはするだらう。が、

彼は、讀者から、好かれはしない。讀者が好くのは、その讀者を惹きつける生理的魅力——體臭、持ち味——それらのものは常に文章から放散する——のある作家である。この種の作家は、たとへ出来の悪い作品を書くことがあつても、そのことによつて、彼の讀者から背を向けられてしまふ懼れはない。讀者は、すでに、彼の文章——その一字一句——その一つ一つの癖に、酔はされてしまつてゐるのである。また、酔はされるために、作品に近づいて來るのである。

だが、作家が生理的魅力を持つてゐるとはどう言ふことであるか？ 生理的魅力は文章から放散する。そして、文章とは作家が現實と格闘してゐるその姿勢である。従つて、獨特の文章を持つてゐると言ふことは、獨特の姿勢によつて、即ち使ひ古された方法によつてでなく、作家が眞實を奪はうとしてゐることを、その氣魄を意味するのである。作家が、彼自身の方法によつて、現實の新しい面に一太刀切りこんだその瞬間に、生理的魅力はほのぼのと匂ひ出すのである。

してみると、作家が彼自身の生理的魅力を持つと言ふことは、作家に取つて、大切なことであるばかりでなく、同時にまた大きな誇りでなければならぬ。

十一 谷義三郎は、彼自身の強烈な體臭、持ち味を持つてゐる。生理的魅力を持つてゐる。それは、往往にして、強烈すぎさへする。——殊に、「唐人お吉」の初期の頃は、それがはげしかった。冒頭の引用文でもそれは窺へるだらう。彼自身の個性を讀者に押しつけて來るやうな、少し無理すぎる表現や、アクの強すぎる表現がたくさんあつた。それらは、その冒險の故にわれわれを微笑させながらも、何かしら脂つこすぎるやうな印象をわれわれに與へずにはゐなかつた。この作家の發展の過程で、あまりにも過渡的な文章だと言ふ感じがした。が、さうした過渡的な感じは、「時の敗者」の後半頃から、「笑ふ男」などに至つて、掻き消す

がごとく薄れて來た。アクが去り、好ましい統一——落ちつきが現れて來たのだ。「笑ふ男」の文章に私は感心させられたものだ。最近作の「神風連」に至つて、この作家の發明にかかる新しい文章は、渾然と、一應い完成に到達したかの感がある。——だが、この作家の生理的魅力は、依然として、強烈だ。この生理的魅力と文學的體質を異にしてゐる人人はあるひはこの作家をきらつてゐるさへするかも知れない。だが、このことは逆の事實を暗示する。即ち、どんなに多くの讀者が、この作家の文章に、その體臭に、酔つてゐることであらう。それらの讀者は徹頭徹尾この作家を愛してゐるに違ひない。

十一 谷義三郎は、さうした意味で、たいへん幸福な、強い作家である。そして、彼は、この境地へ、なみなみならぬ野心と根氣と努力とによつて、到達したのである。

小林多喜二の文章——前田河廣一郎

1 作家と變化

全く思ひがけない作家が、私達の通念を飛び越えた仕事をしてゐることがある。

有島武郎の『カインの末裔』などは、その一つの例である。また、一と頃、日本でもよく翻譯されたモリス・メーテルリンク、あの神祕主義の作家にも、初期の自然主義的な作風の濃厚な『聖バーソロミュー祭の虐殺』などといふ物凄いいものもある。

『カインの末裔』にしろ、『聖バーソロミュー祭の虐殺』にしても、これらは、平々坦々とした草原を歩いてゐて、何気なく足下を見た刹那、そこにはアリゾナのグラン・キャニオンの大豁谷が深く横はつてゐるのを發見したやうなもので、戦慄と、恐怖と、おどろきのために、讀者は、あらためてその作家の全貌をみなほすといふことになるのである。

作家も、やはり大地の地形のやうなもので、いろいろなそとからの力による變化を持つものである。作家の一生涯には、山もあれば、谷もあり、川のやうな流動の時期もあれば、深林のやうな混沌とした迷ひの時代もある。その作家の占めてゐる文學的地域が、ひろければひろいほど、大體に於て、その地理的變化に富

んでゐると云はねばならない。

で、はじめから一本道をすうつと歩いて来た作家——つまりどこまで行つても同じ風景の作物を作つた人といふやうなことは、どういふ作家を取つて來てもあるものではない。

幼年時代から作詩に妙を得たジョン・ミルトンといふやうな、典型的な英國の官廳詩人を例にとつてさへ、やはり青年期の作物と晩年めくらになつてからの作物とでは、同じ地質であつても非常に地形がちがふのである。

こんな、ごく當り前のことを、特別にここに取り立てて述べるのにも、實は多少の理由があるのである。——つまり、小林多喜二のわりと短い作家的生涯にも、やはり一定のそとからの力の作用によつて、それぞれの細かい變化があつたのであるといふことを、私は演繹したいのである。

このことは、全體としての日本のプロレタリア文學の發展とも深い關係を持つことであつて、研究すれば研究するほど、興味のある、そして爲めになる問題であるが、ここに掲げた表題タイトルの下では、ごくほんの表面の部分にしか觸れることができないやうに思ふ。

ただ、讀者や文學研究者としては、たとへしエクスピアが『ヴィナス』の長詩を書いてのやうと、フローベルに『聖アントワン』のやうな短篇があらうと、ゴルキーに『鶯の歌』や『チエルカッシュ』があらうと、つねにそれらに驚かない用意が必要である。

ギリシャの哲學者のヘラクリトスが云つた、『人は二度と同じ流れにはいることはできない。』——作家といふものは、絶えず變化してゐるものである。また、變化のない作家に、進化もある筈のものではない。

2 小林多喜二の素描

小林多喜二——を、私が知つたのは、今から十二年も前のことであらうか？ また、古い手紙の中には、小林のよこした手紙がある筈だ。

すなほな、ごくわかりやすい文章を書く人として受け入れた本達は、よくかれの文章を、共同の機関誌『文藝戦線』などに見てゐたものであつた。しかしそれにしても、當初は、後年の『蟹工船』や、『不在地主』や、『東グッチャン行』などを書く作家とは思はれなかつたほど、青年期のかれは弱々した、どちらかと云へばセンチメンタルな文章を書いてゐた人であつた。

このことは、よく讀者に留意して置いていたきたい點である。

その頃のかれは、北海道のある銀行に一人のサラリー・マンとして勤めてゐた、「文學青年」であつたのである。さて、思はず、日本の文壇用語の「文學青年」といふ言葉を使つてしまつたが、この言葉について、一應私の解釋を述べさしていただく。

『……世の中に「文學青年」なぞといふ存在はないのである。……第一に先づ「文學」を「青年」から切り離して、その青年の階級性をハッキリさせてやるのが階級的任務である。……かくして遠ざけられた無産青年が、自ら無産大衆に解體して、そこから資本主義的製品でない「大衆」の文學を社會にもたらして來る。……』『大いなる過渡期』(改造・

一九三一・八月號)——私の論文』

つまりは、私達仲間のうちに、「文學青年」としてはいつて來た小林多喜二は、かういふ雰圍氣の下で、「文學」と「青年」とが切り離されて、いつの間にか、「資本主義的製品」でない作物を書くやうになつたのがか
れなのである。これには、同郷人であつた先輩の金子洋文など、あづかつて力あつた援助をあたへてゐるや
うに考へられる。

つまり、小林多喜二が、後年の大きな題目の下に書く作家となつた萌芽は、北海道で『クラルテ』（光）
—これはアンリ・バルビュッスの同名の長編小説に刺戟されたものらしい—といふ雜誌を出した頃からで
あらうと思はれる。

相貌はよくその人をあらはす。顔を見ても、この作家は、一概にジャーナリズムの術語で呼ばれる「イン
テリ型」の人であつて、何かの加減で、全くかれらを知らぬ讀者が想像するかも知れないやうな、多血質な、
あるひは意力的な、逞ましい労働者の文學者である……といふやうな作家ではなかつたのである。

3 文學の社會性

近代の文學には、ヨーロッパでもどこでも、文學が貴族や特權者の玩弄物としての役目を終つたのちに、
いろいろなバトロン（顧客筋）の變化があつた。

わけても、働く人々や貧しい人々を主人公とし、それらの人達に讀んで貰はうとして書かれた作物が、ど
この邦でも、その邦の産業が多數の労働者を備つたり、解雇したり、その生活と密接な關係をもつほどに發
達して來ると、きつと一定の水準まで旺んになるものである。この傾向の文學は、十九世紀末から文學とし
ての諸條件をそなへるまでになつて來て、現在では、世界の主なる文明國に、貴族文學と對蹠的な地位にあ

るプロレタリア文學といふ成熟した形にまで發展してゐる。

それにはその歴史もあり、理論もあり、主張もあるのだが、今、その文學を作家の側から見れば、同じ勤勞大衆や農民を描くにしても、いろいろな立場や態度が執れるものであることがわからう。いはんや、その表現の技術や描寫の角度といったものには、實に千人千様の變化があるものである。

だが、ここではつきりして置かねばならぬことは、トルストイのやうな貴族が描かうが、ゴルキイのやうな貧乏人が描かうが、その描寫の對照物となる「勞働者」といふものは、一つしかない存在であることである。作家は、その勞働者を描くには、先づ第一にその勞働者に成りきつて、勞働者の生理的、心理的、生活的、社會的な諸條件をよくその勞働者の感覺や感情や理智の働きを通じて會得しなくてはならない。それが第一段の努力。それから次には、その對照物と作家との間の交互の關係が問題になる。

例へば、ここに二つの描寫を引用して見よう。いづれも若い女の描寫である。

『かうした山羊のやうなしなやかな魅力、その駈けたり跳ねたりする動物の美しさのやうな、大膽な氣まぐれな抑へがたい魅力。』（ギイ・ド・モーバッサン）

『生命は、彼女の張りきつた胸に燃え、そのみづみづしいお尻や脚や腕から輝き出てゐた。彼女は、踊り、ざれ口をきき、歎ひ、眼からはバチバチと光が放射した。彼女は、恐ろしい電氣で充ちてゐた。コンチャは、まだ勞働者にやつて來る灰色な年に打のめされてはゐなかつた。』（マイクル・ゴールド）

この短い文章を取つて來てくらべて見ても、モーバッサンの描寫が、單に生理的方面だけを強調してゐる

にくらべて、さほど傑れた作家でもないが、ゴールドといふアメリカのプロレタリア作家の方は、描寫の角度にいろいろな社會性を持つてゐることがわからう。ことに、モーパッサンの企て及ぶことの出来ない一聯句は、「労働者にやつて來る灰色な年……」の文字である。この一句で、モーパッサンとゴールドの描寫の對照物に於ける關心がどこにあつたかが判明しよう。

近代の作家は、次第にももの見方が複雑になつて來てゐる。それは、十九世紀末のモーパッサンに見せなかつたものを、二十世紀のゴールドに見させてゐるのである。單に、骨格、容貌、肢體、情緒、感情……だけではなくて、一人の若い女性の「社會性」をまで追及させてゐるのである。

4 群の描寫に就いて

一人の労働者主人公を持つた小説が、その主人公の發展とともに、労働者の社會を次第に展開して行く——と云つた風な作物は、近代のプロレタリア文學としても、やや型の古い部類に屬すると云はれよう。もつとも、それは、單に「型」^{フォーム}といふ點からだけの問題であつて、ここには内容のことは云はない。

で、労働者が、ハムズンの『土の成長』のやうに、ぼつんと荒蕪の原野に一人立つてゐる常習でない以上、必らず、作家は、群居してゐて、その社會に屬してゐることを意識した場合の多數の労働者を一時的に描寫すべき必要を感じることが多い。——工場に勤いてゐる労働者達とか、場末の町に住んでゐる場合とか、その遊技^{アムセック}とか、集團的感情とか。

小林多喜二の『蟹工船』は、かういふ「群」としての労働者を描き出さうとした作物である點に、私は興味を持つてゐる一人である。

タンズレーは、その『新心理學』に於て、「群」^{グロウ}と「群集」^{グロウ}とを、次のやうに區別してゐる。『群とは人間がそれに屬したことを意識してゐる何等かの社會的有機體であり、それから生ずる暗示に對しては彼の心は感受性が強い』と同時に、「群集は、共通な衝動及び情緒によつて動かされた一群の人間の實際的な物理的な集合である」と述べてゐる。その點で、私の處女作『三等船客』は、群集を描出した試みであり、小林多喜二の『蟹工船』は、特定な「群」^{グロウ}を描寫した作物である。私の作物が、一九二〇年の五月に發表されたものであり、小林のそれが一九二九年三月に發表されたものであるといふ十年の差が、同じ労働者を複雑に取扱ふにしても、これほどの質的な差のあることは認めなければならぬ。

それはともかくとして、小林多喜二の「群」の描寫は、その試みが一つの社會性を共通した労働者の集團を描くといふ新しい見地にあつたにも拘らず、それを實現する方法としては、個人主義的な方法を選んのであることが際立つて見受けられるのである。

『「おい地獄さ行くんだで！」

二人はデッキの手すりに寄りかかつて、蝸牛が背のびをしたやうに延びて、海を抱え込んでゐる函館の街を見てゐた。

——漁夫は指先まで吸ひつくした煙草を唾と一緒に捨てた。巻煙草はおどけたやうに色々にひつくりかへつて、高い船腹をすれ／＼に落ちて行つた。彼は身體一杯酒臭かつた。』（『蟹工船』の一）

これを、同じカムチャッカ出漁の労働者「群」を取扱つた拙作『セムガ』の冒頭とくらべて見よう。

『百七十人の日本人は、一國になつて、寂寞とした土地へ、歩をすすめた。』

また、金子洋文の『鬪争する二十三人』の冒頭ともくらべて見る必要があらう。

『寝轉んでゐるのや、郷里に手紙を書いてゐるのも居た。外に面した縁側にはみ出て猥談に酔つてゐた七八人の仲間、眼下の街路を横ぎる女を見る度に、年齢と、貧富の差別を問はず、それが女である故に呼吸を止めて緊張した——。』

小林多喜二の手法は、先づ二人の労働者を點出して、それから一人二人と、全體のマッスの包括的な描寫にまで進展してゐる。それに反して、金子や私の手法は、まづ一眸の下に全體のマッスを集めてから、その個々の構成人員の描寫にまで行くといふのである。

この二つの様式の描寫のいづれが正しいかは、この場合の問題ではない。だが、それは、對照物としての労働者乃至は労働群に對する作家のめいめいの見方や感じ方の相違であるといふことは云へるのである。

ディッケンスやトーマス・ハーディのやうな作家達は、やはり小林多喜二の筆法で、一人二人づつの人物から消化して行つて全體に亘るといふ形式を選んだ作物が多い。それに反して、ゴルキイの『どん底』のやうな作物とか、パンフォロフの『ブルスフキ』のやうな作物は、多數の人間を殆ど同時に、一つの雲圍氣の中にある多數人として取扱つてゐる。また、もう少し新しい例を取ると、チャールス・エール・ハリソンの『將軍はベッドで死ぬ』といふ小説の如きは、軍隊の單位であるところの兵卒達を『砂利つぶしの俺達』といふやうな複數主人公をよく使つて出發してゐる。

要するに、それは、多角的な、多數のものをも、一度に幻覺化し得るかどうかの、作家自身の主觀の問題

である。

5 敘述に於けるすぐれた天分

小林多喜二の人間の動きには、ややもすると、作家の思ふままに動きたがる人間の描寫が多いやうであるが、その自然描寫には、なかなか傑れた技倆を持つてゐることを指摘しなければならぬ。

『晝過ぎから、空の槳様がどこか變つてきた。薄い海霧が一面に——然しさうでないと云はれれば、さうとも思はれる程、淡くかかつた。波は風呂敷でもつまみ上げたやうに、無數に三角形に騒ぎ立つた。風が急にマストを鳴らして吹いて行つた。荷物にかけてあるズツクの覆ひの裾がバタ／＼とデッキをたたいた。』

「兎が飛ぶどオ——兎が！」誰か大聲で叫んで、右舷のデッキへ走つて行つた。その聲が強い風にすぐちぎり取られて、意味のない叫び聲のやうに聞えた。

もう海一面、三角波の頂きが白いしぶきを飛ばして、無數の兎が恰も大平原を飛び上つてゐるやうだつた。——それがカムサツカの「突風」の前プレだつた。にわか到底潮の流れが早くなつてくる。船が横に身體をずらし始めた。今迄右舷に見えてゐたカムサツカが、分らないうちに左舷になつてゐた。——船に居残つて仕事をしてゐた漁夫や水夫は急に周章て出した。『『蟹工船の三』』

それから、次の流水の場面など。

「結氷の碎片が生きもののやうに、ゆるい波のうねりの間々に、ひよい／＼身體を見せて洗れてゐた。が、所々、その砕けた氷が見る限りの大きな集團をなして、あぶくを出しながら、船を見る／＼うちに眞中に取り圍んでしまふ、そんなことがあつた。氷は湯氣のやうに水蒸氣をたててゐた。と、旋風機にでも吹かれるやうに「寒氣」が襲つてきた。船のあらゆる部分が、急にカリツ、カリツと鳴り出すと、水に濡れてゐた甲板や手すりに、氷が張つてしまつた。船腹は白粉でもふりかけたやうに、霜の結晶でキラ／＼光つた。』

この科學的に精緻な文章を、比較的近代的神經を持つた田山花袋の、短い海に關する文章とくらべて見よう。

「凧に嗜れ渡つた海の鮮かな碧は、もう見る事が出来なくなつた。薄く曇つたやうな日が續いて水蒸氣がいつも深くあたりを籠めた。漁師達は朝早く舟の仕度をしながら粗朶を折りくべた焚火の周圍に集つた。』

どちらが、描寫として本質的に傑れてゐるかは、いづれも海の實感を正直にペンで描いたものでありながら、作家の主觀がどこまで深く對照物に食ひ入つてゐるか——海の抵抗をどれほど皮膚に、肉體に、感覺に、感情に、その生命の安危に感じてゐるかによつてはつきりする分岐點である。

この點、自然主義作家の時代よりも、プロレタリア作家は、よゝ多くの「人生」を代表するものとして、文學の一面に、強い社會生活を烙きつけたといふ功勞を持つわけである。

小林多喜二の文章には、時々下のやうな砂金の如き描寫の斷片が散在してゐることを忘れてはならない。

テキストの關係上、『蟹工船』だけに引例は限りたい。

『木の根のやうに不恰好に大きいザラ／＼した手だつた』

『粗製ゴムのやうな死んだ色の膚をしてゐた。』

『納豆の糸のやうな雨がしきりなしに、それと同じ色の不透明な海に降つた。』

『空一面の吹雪は風の工合で、白い大きな旗がなびくやうに見えた。』

『それを聞くと、船長は頸とカラアの間に手を突込んで、息苦しさうに頭をゆすつて、頸をのぼすやうにした。無意味な視線で、落着きなく周囲を見廻してから、ドアの方へ身體を向けてしまつた。そしてネクタイの結び目あたりを抑へた。——その船長は見てゐられなかつた。』

6 この作家を惜しむ

私達は、小林多喜二を、日本の生んだ大きな作家であるとは思つてゐない。また、どんな大きな作家でも、始めから巨人のやうな作家などといふもののある筈はない。不幸にして夭折してしまつたが、私達から見れば、かれは、これから大きくなれた作家の一人である。と今でも考へてゐる。

前にも述べたとほり、ごく短い文學的修練のうちに、ともかく『不在地主』とか、『蟹工船』のやうな、複雑な多數人の配合を旨とする小説を書くに至つたまでかれは進展したのである。

どこかしら文章の連鎖に、たどたどしい、未成熟なところがあつたとしても、それは、またそこまで十分にこなしつくせぬ技術を持ちながらも、さういふ小説の題材に當つて行かなければならぬ必要が、外部から

かれをさうせしめたものである。

そこで、私達は、かれの生涯の作物を通覽すると、一方には科學的に、透明に、そして勞働者のな見方に終始しようとする努力があるとともに、他の半面では、全幅的に幻覺化し得ない藝術的訓練や、個人主義的な文學からの影響や、語彙の不足とか、動的な描寫の缺乏とかいふ、前者に對する反作用的な働きをする古い小林多喜二の存在を認めるものである。この矛盾が、晩年になつて、わりに尠くなつた傾向はあるが、その時には、もう一つの深い矛盾がかれの心を襲ふてゐたのである。

それは、ここに詳論をゆるさないところの政治と文學との交錯についてである。今から考へると、もしかがあのまま無理をして、あの調子の文章を書いてゐたとすれば、恐らくは、平易で、誰にもわかるやうなアチ・プロの文學は生産し得たかも知れないが、それはほんたうの文學者——よしやプロレタリア文學者であらうと——としての道とは、紛らばしいほど似てはゐるが、その實、性質を異にした、プロバガンダ文學者となつたことであらう。

プロレタリアの世界觀をもつて、本當のリアリズムへの道へ進むことは、決して、その作家がつねに潑刺としたスローガンを掲げて、鬭争的に「文章」を武器とすることだけを意味するものではないのである。

しかし、小林多喜二のやうな前途ある青年作家を、あまで早く死なせたことに對して、今、誰がその責任を持つであらうか……？

(參考)

小林多喜二の中短篇は、概ね改造社から出版されてゐる。

なほ、ゴルキイの諸作物、トーマス・ハーディの『Judy, the Obscure』と、パンフヨロフの『Tinksky』など参照されたし。それから拙作『三等船客』と『蟹工船』なども對比されたい。金子洋文作『闘争する二十三人』、拙作『セムガ』なども、小林多喜二の一般傾向とのコントラストとはなるべし。

直木三十五の文章——真村五十嵐

句讀點

直木三十五の文章の中で、一番特長的なのは、その、思ひ切り短い句讀點であらう。しかし、この特長があらはれたのは、彼の一代の傑作「南國太平記」からであつた。それ以前の彼の文章には、どこまでも翻譯の調子がこびりついてゐた。「南國太平記」は驚嘆すべき飛躍であつた。そして、傍若無人な彼の個性がのさばり出て、未練深げに彼の尻尾にくつついて來てゐた翻譯口調など、影も形もなくけし飛んでしまつた。

高い、梢の若葉は、早朝の微風と、和やかな陽光とを、健康さうに喜んでゐたが、鬱々とした大木、老樹の下蔭は、薄暗くて、密生した灌木と、雜草とが、未だ濡れてゐた。

これは、「南國太平記」の書出しの一節であるが、この短い文章の句切りの中に流るる一種病的なリズムから、創作衝動の喜びと焦燥、氣味悪いまでに緊迫した心臓の鼓動が感ぜらるるのである。そして、かかる特長的な文章の句切り方が、決して計畫的に成されたものでないことが。

「彼は恐らく、『南國太平記』に於て、はじめ、文字の仕事に於けるほんたうの興味と緊張とを知つたのであらう。そして、計畫的どころか、かへつて、仕事に對する有頂點な猪突が、形式上の顧慮を忘却せしめたのであらう。すなはち、彼のこの特長は、彼の、形式に對する關心が生んだのではなくて、反對にそれへの無關心から生れたのである。

實に、彼の文學に於ける主なる目的は、人間を描くことであつた。しかして、その目的の中心に向つて、一日六十枚のスピードを以つて突進する時、そこに、形式上の關心など持たれる筈はないのである。が、それはそれでよいのではあるまいか。吾々は、虚飾されざる文章の中に——そのあまりにも短い句切りの中に、病軀を鞭つてゐる、リズムミカルな息切れの、不思議な魅力を味ふことが出来るのだから。

會話

會話の巧さは、現在の大衆作家の中で、恐らく、彼に及ぶもの一人もあるまい。筆者は、現在の大衆文學の一番大きな缺點は、會話の不自然さだと思つてゐる。純文學のやうに、登場人物が少い場合ならともかく、主要な人物だけでも相當の人数を登場させなければならぬ、連載物の大衆文學の場合には、いきほひ、會話が非個人的になつたり、又、作者の意圖の傀儡となつて、作中人物が非現實的な會話をあやつる——といふ結果になるのも亦無理はないと思ふのであるが、そして、現在の大衆作家の大多數が、多かれ少なかれ、この障礙物にひつかかつて身動きもできないのであるが、直木三十五だけは、易々と、鼻唄をうたひながら、この障礙を乗り越えてゐる。短い簡単な會話の中に、登場人物の性格から、入り亂れ斬り結ぶ心理の交錯、その場の雰圍氣までも描き出す。

しかし、彼と、その他の大多數の大衆作家との間に横はる、會話の巧拙の一線が、あなたがち經體的な才能の相違ではない——といふことを、他の作家諸氏の名譽のために言つておかなければならない。現在の大衆文學の一番重大な要素はストーリーの興味にある。そして、大多數の大衆作家はストーリーの興味を覘つてゐるのだ。すでに、さうである以上、ストーリーの興味を生かすために、登場人物の類型化、會話の不自然化を、犠牲に供するも亦、止むを得ない場合が生ずるのである。

これに反して、ストーリーの興味よりも人間描寫に小説創作の主要力點を置いてゐる直木三十五の會話がストーリーの興味に主要力點を置く作家たちのそれにくらべて、著しく現實性を帯びてゐるのは當然のことではなければならない。だが、それにしても、彼と文學上の立場を同じうするとしても、彼ほど會話の巧みな作家はゐるのではないか——といふことだけは言へると思ふ。

だが、この特筆すべき彼の長所は、時として特筆すべき短所となつてしまふ場合がある。時として、會話による個性描寫の腕の冴えがにぶつてしまふことがあつて、——或ひは、さうではなく、自信の氾濫のために一人よがりになつてしまふのかも知れない——そんな時、一體、どれがどの人物の言葉であるか、ごちやごちやになつてしまふ場合が、屢々あるのだ。これは讀者にとつては甚だ迷惑なことである。そして、この缺點のために、彼の作品を敬遠してゐる、幾人もの大衆文學愛讀者を僕は知つてゐる。

動的描寫

動的描寫——特に群衆の動的描寫にかけても、彼は當代隨一の、雄渾な筆力を持つてゐた。簡潔な描寫の中に、息づまるやうな動的場面がマザマザと浮び出てゐて、讀者の心魂に喰ひ込むものがある。彼の、合戦

物を緋くと、隨所に、そのよき適例を發見することが出来る。谷崎潤一郎が文藝春秋に執筆した「直木三十三の歴史小説に就て」の中に引例した、島津勢戰場落の場面の描寫なども、そのよき例の一つであらう。ここには、参考のため、「南國太平記」の中から、斬合の場面の一部を摘記しておく。

人々が、額を蒼白くして、脇の下に汗を出して、刃の音のした方を見た。

小柄な青年は、狂人のやうに眼を剥き出して、山内を睨んでゐた。山内は、唇に微笑を浮べて、正眼に刀をつけてゐた。青年は、だんだん肩で呼吸をするやうになつた。青年の背後から、一人が、何かいひながら、青年の横へ出ようとした。その瞬間だ——

「えゝいつ」

それは、聲ではなく、凄まじい音だつた。谷へも、山へも木魂して響き渡つた。青年は、その聲と一緒に、身體も、刀も、叩きつけるやうに——それは手負の猛獸が、對手を牙にかけようと、熱塊の如く、ぶつつかつて行くのと同じであつた。

人々の見てゐる前で、自分から斬込んでおいて、よし山内が、何んな豪の者にせよ、一太刀も斬らずに、引きがることは、面目として出来なかつた。自分の命を捨てる代り、いくらかでもいゝから、對手を斬らうとする絶望的な、そして、全力的な攻撃であつた。

「おゝいつ」

山内は、強く、短く、唸つた。二つの刀が、白く、きらつと人々の眼に閃いた瞬間、血が、三四尺も、ポンプから噴出する水のやうな勢ひで、眞直に奔騰した。そして、雨のやうに碎けて降りかゝつた。

山内は、血を避けると同時に、次の敵のために刀を構へて、一間餘りの後方に立つてゐた。眞赤な顔であつた。青年

は、血を噴出させて、黒い影を、人々にちらつと示したまゝ——谷へ落ちたのであらう、何處にも姿が見えなかつた。

心理描寫

どうかすると、彼は克明な心理描寫にふける。人間描寫に重點を置いてゐる彼が心理描寫をやるのは當然だ——といふ人があるかも知れないが、それは違ふ。彼は場面の描寫と會話のやりとりの間に、自ら人間の機微を浮き上らせることの出来る筆の持主であるからだ。

彼は、そのことをよく知つてゐるに違ひない。そして、この自分の才能に自信を持ち、調子に乗りすぎた時、ともすれば、その會話や場面描寫はあまりに一人よがりのものとなつてしまつて、讀者を面喰はせ、反對に、彼の筆力を濫帶した時、彼は、彼の最も得意とするところの才能にさへ自信が持てず、そのために、克明な心理描寫をはじめるのであらう。そして、讀者をして、その煩はしさにうんざりさせる。

従つて、心理描寫の多少は——題材の性質によることも勿論であらうが——大體に於て、彼の作の出來不出來のパロメーターにさへ、なるのではないかと、筆者は考へてゐる。實際、丸括弧の多い彼の作品には、不出來のものが多いやうだ。

構成力

構成力の乏しさ——といふことは、誰もが言ふところであるが、實際、筆者など可なり澤山彼の小説を讀んでゐるが、構成に於て成功を収めた作品といふものには接したことがない。構成の點に於て、彼は大衆作家としてたしかに落第點をつけられなければならない存在だつた。

が——大衆文學に於ては、生命にもひとしい構成に、そんなに貧しい才能をしか持ち合せなかつた彼が、大衆作家としてあれ程の成功を収めたのは何故であつたらうか。それは、彼が、彼自身の構成力の貧しさを、自らよく知つてゐたからに他ならない。

それをよく知る彼は、大衆文學の本道であるところの筋ストーリーの興味を白眼視して、人間描寫を志し、ついで歴史小説に走つたのだ。

こゝに、大佛次郎を引合に出すのはどうかと思ふけれども、人々は、直木三十五と大佛次郎を指して、從來の低調なる大衆文學に満足せず、高きを求めたとか、純文學に近づかうと努力したとか、評したやうだけれども、それは、主觀的にはこの二作家の中に、そんな傾向があつたかも知れないけれども、しかし、その傾向は、やはりこの二作家の共通的な短所——構成力の不足に由來してゐる——と筆者は考へるのである。己をよく知りさへすれば、缺點がかへつて特長とさへなる好適例を、筆者は、この二作家の仕事に見るのである。

☆ 西歐作家鑑賞

ポオル・モオランの文章——盛口大學

「夜ひらく」の序文の中で、ポオル・モオランは云つてゐる、「僕も實は、完全な文章が書き度いのだ。然し何よりも先づ第一に、云ひ度い事を云つてしまはねばならないのだ。要するに僕は手當り次第の書物と新聞とだけで仕上げた男なんだ。その上、自分と同年輩の佛蘭西人と交際つよあつた事が一度もなかつた。お蔭で僕は、佛蘭西語を話す習慣を失つてしまつた程だ。爲めに僕には、佛蘭西にゐる時にも、外國にゐるやうな氣がするのだ。」

その出世作「夜ひらく」の卷頭に添へた序文の中の、この一節はモオランの文章を考へる場合、甚だ重要である。つまり、彼は、その作を世に問ふに先立つて、あらかじめ、心なき讀者及び批評家から、自分の文章に向けられる非難を察して、事前にこれに答へてゐるのである。

非難に對するモオランの答は「勿論、自分とても完全な、傳統的な、そして古典的な佛蘭西語でものを書き度いのであるが、それより先に、自分には、云ひ度い事があるのだ。然も、その云ひ度い事は、残念ながら、在來の傳統的な、そして古典的な佛蘭西語を以つてしては、到底云ひ現し得ない種類のものだ」と云ふ意味であつた。彼は、その「云ひ度い事」を云ひ現す爲めに、彼獨特の文章を發明したのであつた。だから、彼にあつては、その文章は、内面的な必然性を十分に持つたものであつて、決して、わざとらしい、奇

を衝ふ爲めの、附焼刃ではないのである。

この必然性を正當に理解するには、モオランの教養に於ける國際性の生成を知るのが最も近道である。十七歳の時以來、彼は、佛蘭西が外國として扱はれてゐる土地以外で、學問をしたことが無いのであつた。彼は先づ獨逸のミュンヘンに遊學した。一九〇七年にはエジムバラ大學に、越えて一九〇八——九年にはオックスフォードの學生だつた。彼が學んだ地理は世界地理であり、彼が學んだ歴史は、國と國との關係を教へる外交史であり、彼が學んだ法律は國際法であつたのだ。一九一三年、外交官試験に首席で及第した後は佛國外交官として歐洲のあらゆる首府に在勤したり出張したりしてゐる。このやうな經歷を持つた彼の「云ひ度い事」が、普通の佛蘭西語では云ひ現せなかつたとしても、それは決して無理のない事であつた。

モオランの文章は、奇異なので人を驚かせる。然し、その奇異は、先にも云つたやうに、作者の心理的內面的な必然性に裏づけられた、奇異であつて、云はば手段である。目的は飽くまでも、作者の心にあるイマジネーションを的確直截に云ひ現すにある。讀者がこれを奇異と感ずるのは、鋭敏な感受性と觀察力を持つた作者が、事物を、在來の文章にあつては、嘗つて試みられなかつた、新しい關係によつて結びつけるからである。在來の文章にあつては、事物の關係はすべて、「理性の論理」^{ロジック}によつて結びつけられてゐたのであるが、モオランは、この「理性の論理」に代へるに、「感覺の論理」を以つてしたのであつた。爲めに、不慣れた讀者は、モオランの文章の、前半と後半との微妙な感覺的な關係を察し兼ねて、「この文章は人を疲らせる。この文章は出鱈目だ。この文章は解し難い。」と云つたりする。然しこれは、作者と讀者との、教養と心性との距離に原因するのであつて、あなたがち、文章の罪ではない。讀者にそれが出鱈目に見え、また難解に感じられるのは、モオランの文章が、より教養とスピイドのある鋭利な頭腦を目標にして書かれてゐるからである。

彼が花合戦を描く、

「私の開いた口の中へ、咽喉ノドの奥まで、グリヤの花が一輪飛び込んだ。花合戦。花園が空中に浮んで消えた。」

ただ、これだけである。簡潔であると同時に華麗なこの文章、唐突であると同時に現実なこの観察。作者はこれ以上云はない。他分これ以上云ふ必要がないからであらう。

ボオル・モオランの文章は、これを繪畫の世界に移して云ふなら、ルノアアルの「女」であり、セザンヌの「林檎」である。ルノアアル、セザンヌが、彼等以前には存在しなかつた新しい繪畫の世界を人類に與へたやうに、ボオル・モオランは、文章の世界に於いて、彼以前には存在しなかつた新しいイマジユと、感覺の世界を創造する。彼の文章は、佛蘭西の文章道に、新時代を劃する顯著な白石を置くものである。

筆者は、今までに、モオランの長短篇小説を五冊翻譯した經驗を持つものであるが、その都度、最も敬服して來た彼の文章の特徴は、その緊度と密度とであつた。彼モオランもまた、自分の文章の緊度と密度との重要性には、自ら期するところがあるものらしく、之を害ふ怖れのある説明的語句に極めてやぶさかである。爲めに、彼と異なる教養と經驗とを持つた讀者には、折角の文章も、馬耳東風として以外の効果を持ち得ないやうな結果を來しはしまいかと危ぶまれる如き場合にも、敢へてこれに釋明的記述を追加して、何人にも理解され得ようとは努めない。但し一家の見識であらう。「夜ひらく」に次のやうな一節がある。

「——あたしは女アクトリス 傻トリスとは、ほんの些しですが、別なものです、ムッシュ、(女アクトリス 傻トリスといふ言葉を終らうとした時、堅く閉きじた彼女の、小さな米粒のやうな齒と齒の間に、ほんの束の間、舌の先が現はれた。)」

この數行の如き、モオランの描寫力の緻密さを示す一例として、日頃から感心させられてゐるところだが、これは幸に私が、かつて二年間も西班牙に任んだ経験があるので、理解される妙味であつて、普通一般の讀者には、(例へそれが佛蘭西人であつても)ただここに書いてあるだけの文章としか受け取れない一節ではなからうかと思はれる。云はば、この文章の妙味を會得するには、二つの豫備知識を必要とするのだ。モオランがここに描いたのは中年の西班牙女であるが、西班牙人、ことに西班牙女が佛蘭西語を喋る場合、一種西班牙女に獨特な訛があるのが常である。また西班牙女の特徴の一つは、その齒並が細かく整然としてゐて、米粒を並べたかと思はれるほどの可愛いらしさのものを、かの國に限つて人はしばしば認めるのである。「女優」アクトリッスと云ふ佛蘭西語の語尾を發音する時に、その舌の先が、齒と齒との間に、束の間現れたと、ただそれだけでも、この女が西班牙女であつて、佛蘭西女でも、獨逸女でも、英吉利女でもないと感じられる仕組に作者は書き現してゐるのであるが、それが、ただの齒と齒の間から現れるのでなくつて、「小さな米粒のやうな齒」の間から現れるのである。描寫の技法としては實に到れる盡せりの綿密さである。作者モオランとしても、さだめし會心の出來榮えの一節であらう。然も彼は、何等の釋明的な文句も追加せず、縁なき讀者の歡心を求める手段は何等めぐらさない。彼とて、ものを書いて世に問ふ以上、讀む程の人に理解させたいのは山々であらうが、それ以上に彼は、自分の文章の緊度と密度との失はれるのを怖れるからであらう。

「窓は中庭に面してゐます、のぞいて見ると底の方はまだ朝になつては居りません。私の上の所には、星の釘スタを打つた、空の古鐵板がひろがつてゐます、はやくも東の方に錆が浮いて。」

「彼は窓を開いた。黒猫が芝生の上を過ぎた。郊外から汽笛の鳴るのが聞えて来た。レキスは一人であるのが嫌になつた。彼は着換へて往來へ出た。人參を満載した貨物自動車^{トラック}が通つた。彼は子供の時分、通學の途中、禁を犯してしたやうに、車の後部へ飛び乗つた、兩脚をふらりと下げて。牛乳箱だけ残して、他の家具はみんな片づけてしまつたやうな、曲りくねつた街々を過ぎて、彼は巴里を横斷した、人參を嘔りながら。彼はフランドルの河岸によく見るやうな、小徑と低い家を兩側に並べた聖マルタン運河の岸へ来るまで嘔り續けた。夜明の光はやがて獨立し、やがて罰者の位に不用意として、先づ差當り、あらゆる同盟の機會を利用するのであつた。光は最初に、風景の中の平な部分と同盟を結ぶのであつた、運河の水と、河岸の石垣と、曳船の横腹と。まだ眠つてゐる閘門は、靜かに灰色の水をほとばしらせてゐた。河岸に立ち並ぶ倉庫は、運河の茜いろの染料に、深い影をひたして居た。箱船の船艙の中では、驢馬たちの蹄の音がきこえた、彼等は曳船道へ出たがつて、待遠しがつてゐるのである。」

右の二つの引用は、いづれもモオランが夜明を描寫した文章だ。前者は「三人女」から、後者は「レキスとイレエヌ」から。レアリテに即した喚起力の豊かな文章、飛躍とスピイドに富んだ快適な文章、これがおそらく、モオランの文章の特徴の最大なるものであらう。

かつて日本の若き作家達の間に起つた「新感覺派」なる主張は、専らモオランの文章に刺戟されて起つた彼の文學の影響であると見られてゐる。彼の文章が佛蘭西の現代文學に及ぼした直接間接の影響及び感化は、極めて重大なるものがある。明らさまなるモオランの摸倣であるとして一見して感じられるやうな不躰な作家や作品が一時おびただしく現れた。それに對して、モオランは「摸倣者は感謝すべきものであつて、彼等が在る爲めに才能ある眞の作家は、却つて自分の活動を刺戟され、新しい手法の開發を強ひられる。變化の多いピカソの作品がそのよい例だ。この畫家は群れをなして追ひ馳けて來る追従者を撤く爲めに、あのやうにし

ばしはその手法を更へたのだとも見られる。他人が摸倣する僕の部分は、よろしく僕が自ら放棄して然るべき部分だ。何故かと云ふに、摸倣者は常に先づ、僕の作品のうち装飾的な、人工的な、亡び易い部分に手をつけるのだから。僕は、摸倣者のお蔭で、酒場だの、ジャズだの、輕薄なけばけばしいイマアジュだのから、抜け出ることが出来た。自分の書いたものを他人の作品の中で二度も三度も讀ませられると、その後はどうしても、自分でまたそれをやり直す氣がしなくなるからだ。それをすることは、云はば摸倣者を摸倣することになるからだ。」云々。

かうしてモオランの文章は、その後、追ひ追ひ以前の輕薄なけばけばしさを失つて、益々その堅實さを加へて行きつつある。

マルセル・ブルウストの文章——藤長雄

散文の本質といふものは、自分の考へをどんな風にも構はずに表現してしまふところにある、と言つてもいいやうであります。スタンダールにしろ、バルザックにしろ、さういふ意味での、本當の散文家でありました。それから、いま私のお話ししようとするブルウストも、さういふ散文家の最もすぐれた一人であります。

ブルウストの文章は、一見しますと、いかにも書きつばなしのやうで、混亂してゐて、冗漫に見えるのであります。しかし、それだからと言つて、その文章そのものを非難する譯には行きません。ブルウストの場合には、その驚くべき冗漫さも已むを得ぬと我々に首肯せしめるだけの充分な理由があるからであります。『スワン家の方』の何處でもいいから開いて御覽なさい。例へば、ここにアスパラガスを描寫した數行があります。

私は、女中がいま莢マメを剥いたばかりの小豌豆が、テエブルの上に球ころがしの緑色の球のやうに澤山ならんでゐるのを、見ようと思つて立ち止つた。しかし私がうつとりとしたのはアスパラガスの前だつたのだ、——それはすつかり群グロウ青色と薔薇色フノエルとに濡れてゐて、その穂先は莢色モリアと空色とにうつすら染まりながら、まだ畑の土のこびりついてゐるその

先端に行くにしたがつて漸々に、天上の虹のやうに暈かされてしまつてゐた。さういふこの世ならぬ色合ニュアンスのせむか、私にはそのアスバラガスが、何んだか或る微妙な生物が面白半分になんな野菜に變身してゐるやうな氣がし、そしてその變裝（食べようと思へば食べられる、硬い肉の）ごしに、まるであの曙の生れようとしてゐるやうな色合、あの虹の下描きのやうな色合、青味を帯びた夕暮れの消えんとしてゐるやうな色合となつて、その風變りなエッセンスが——それを晩飯に食べた晩は、夜中ずつと、まるでシエクスピアの夢幻劇フエアリイみたいな詩的ではかばかしい笑劇フアールスでも演ぜられてゐるかのやうに、私の尿瓶を香水瓶に變へてしまふところの、それほど風變りなエッセンスがそのうちに認められるやうに私には思はれた。

皆さんに出来るだけお解り易いやうにと思つて大變意譯をしましたので、原文をひどく傷つけやしなかつたかと恐れてゐますが、——こんなお粗末な翻譯で見ましても、ともかくも、このセンチンスが非常に長いといふことだけはお解りになるでせう。一度讀んだきりでは、恐らく何が何やらお解りになりますまい。三度、四度と繰り返し讀んでゐるうちにやつとその意味が掴めるやうになる。そして始めて、何んといふ豊富な影像がこの短い章句の中にぎつしりと詰め込まれてゐるかに驚き出します。（こんな長たらしいセンチンスは殆んど毎頁に癡そべつて居るのです。）——御覽のとほり、アスバラガスの描寫は唯二箇のセンチンスですつてゐまして、それは豌豆のことを書いた比較的短いセンチンスに先立たれてゐます。いきなりアスバラガスの描寫を始めずに、先づ田舎家の臺所に這入りこんだ少年の「私」が、テーブルの上に轉がつてゐる豌豆を見ようと思つて立ち止りながら、それからふとその傍にあつたアスバラガスに目を止め、思はずそれに向つと見入る風ふうに運ばれてゐます。さういふ不意打ちによつて、その少年のみならず、讀者にもその

アスバラガスの美しさを一層生き生きと感じさせる。——かう云ふところにも、ブルウストの常套的な手法の一つがあります。……で、そのアスバラガスを描かんとするや、先づその全體の色調トナリを述べます。それから、徐々にその穂先の細かなニュアンスに移つて行きます。と同時に、その独特なニュアンスが一齊に喚び起すさまじな場合のさまじな記憶（曙の色合、虹の色合、夕暮れの色合）、そしてその一方では又、それを食べた晩のシェクスピアの夢幻劇のやうな記憶（匂ひの）までが其處に展開されてゐる。——かういふ具合に、ブルウストは、一瞬間の感覺の喚び起すあらゆるものを残らず、手荒いくらゐに、一つのセンチテンスの中に一緒に縛りつけてしまひます。が、若しブルウストがそれだけのことをしかしなかつたのなら、彼の作品は遂に印象派の畫家たちの仕事を單に文字の上でしたのに過ぎなかつたでせう。が、彼の作品がさういふ印象派以上の何物かであり得ましたのは、——

此處で、私はブルウストの友人の或る音樂家の語つた彼の逸話を挿入することを許して貰ひます。その音樂家の話によりますと、彼と一緒に散歩をしてゐたときのこと、彼は突然一本の薔薇の木の前に立ち止つたきり、その友人のことなど忘れてしまつたやうに、いつまでも、顔をしかめたまま、見つめ續けてゐたさうであります。さういふ殆んど傍若無人と云つていいほどな、そしてその當人自身をも苦しめるやうな、何物かに強制された模索が、こんなアスバラガスのやうなものの前でもなされてゐることを諸君も既にお氣づきになつてゐるだらうと思ひます。ブルウスト自身も、さういふ彼の倦まざる模索を、小説の終りの方で、こんな風に説明してゐます。「私の感じたものを薄くらがりから拙き出して、それを何か精神的に同値のものに置き換へなければならぬのだ。」そしてさういふ感覺に瞬間的に訴へられるもの、云はば泡沫にも似たものから、もつと永遠性のある、何か精神的なものを描き出さうとする、さういふブルウストの模索こそ、彼の

作品を單なる印象主義のそれから切り離してゐると言はなければなりません。

もう一つ、「スワン家の方」から引用して見ませう。今度はリラの花の描寫です。

リラの季節もその終りに近づいてゐた。二三の花はまだ彼等の花のデリケートな氣泡 (bubbles) を葵色（モモイロ）の高い枝付燭臺のやうに噴出 (effusion) をせてゐたけれど、つひ一週間前までは、その香ばしい泡 (mousse) が逆巻（さかまき）つてゐた (desfalait) ；それ等の多くの葉の茂みの中では、空虚（うつろひ）な、ひからびた、香りのない泡 (écume) が、ちぢまり、黒（くろ）すみながら、萎（しぼ）んでゐた。

これはクルチウスといふ獨逸の批評家が「ここで、ブルウストは、比喩の連絡によつて、我々にリラの實體（たいたい）そのものを目に見えるやうにさせてゐる」と言つて激賞してゐる一節であります。クルチウスが説明しますには、「先づ、植物の生長のリズムが「噴出する」(effuser)といふ言葉によつて我々に與へられる。それはまことに「葵色（モモイロ）の高い枝付燭臺のやうに」輝かしく見える。それから、小さな星狀の花が、水面に生れる「氣泡」(bulle)に比較されつつ示される。(私の翻譯では、それ等の比喩の順序が逆になつてゐますが、これは已むを得ません。) それから、すべての比喩が岸邊に戯れる波に持つて行かれてゐます。〔「逆巻く」(deflater)「泡」(mousse)「泡」(écume)〕——ブルウストは、彼自身でも、「フロオベルのスタイルに就いて」といふエッセイの中で、『自分は比喩のみがスタイルに或種の永遠性を與へ得ると思ふ』と述べてゐますが、

これらの海の要素から借りて来た一聯の比喩が、いかにリラの實體そのものを我々の目に見えるやうにさせるのに効果的であるか、それは全然リラの花なんといふものを知らない我々をも、それを知つてゐるかのやうに楽しませてくれるのかも知られます。そこにこそ藝術上の創造があるのであります。

クルチウスは更らに、これらの章句のリズムの素晴らしさを説明してゐますが、それは原文で味つていただくより仕方がありませんし、それは私などの持つてゐる語學力では、なかなかその妙味はわかりません。——しかし、ブルウストが、どんなにさういふ章句のリズムに注意してゐたかは、彼の友人の一人が語つてゐる次ぎのやうな逸話によつても解ります。

ブルウストは、或る眞夜中に（それは彼が何時も友人を訪問する時間でした）もう寝てゐたその友人のところに訪ねて來ました。さうしてそんな遅い訪問をいかにも殷勤に云ひ譯をしながら、佛蘭西語で *vous riguez*（厳しくなく）といふのを伊太利語ではどう云ふか、その正確な發音法を教へて貰ひたいと云ひました。そこでその友人は即坐に *senza rigore* と發音しました。するともう一度それを繰り返してくれと云ふので、今度はゆつくりと發音しますと、それをブルウストは、目をつぶりながら、聞いてゐたさうです。それから丁寧に云つて、忽ち消えるやうにその部屋を出て行つたさうです。——そのあとで、その友人は何んだか、その異様な客が自分の部屋から、自分では氣づかないでゐた形や、色や、匂ひや、音などを持つて行つてしまつたやうな、妙な苛立たしきを感じずには居られなかつたと告白して居ります。

「ブルウストの聲は忘れられない」と、彼の年少の友であつたコクトオが書いてゐます。「僕には彼の作品を

聞かずに、彼の作品を読むことは困難だ。スワンだとか、アルベルティイヌだとか、シャルリュスだとか、ヴェルデュランだとかが喋舌るとき、僕は、ブルウストが喋舌るときの、喋舌らうとして唸るとき、腹の底から笑ふやうな、不確かな、引き伸ばされた聲を聞くやうな氣がする。——さう言はれると、ブルウストのそんな聲を知らない我々にも、その聲のアクセントの描く曲線は臆げながら辿れるやうな氣もしますけれど、さて、その微妙なところになりますと、我々外國人の耳にはなかなか掴みにくいのであります。ことに翻譯などで読む場合は、先程説明しましたやうな比喻の方はどうにか解るやうな氣もしますが、かういふ文章のリズムは全然解りつこないと斷言してもいいと思ひます。

私は冒頭に、どんな風にも構はずに表現してしまふのが散文の本質だと述べ、只今は、さういふブルウストの文章の微妙な味にまでも迫らうとしました。しかし、さういふ文章の微妙な味といふものは、作家がどんなに無頓着に書かうと、自らそのうちに具はつてしまふものでありますので、一層それが微妙なものであることを御注意申し上げたいと思ひます。

ブルウストの文章は、注意深く見てみますと、以上のやうな微妙なものであります。その表面は、文法上の誤りなども大變多いさうで、いかに最負眼に見ても、甚だ不手際なものであります。それは先程も述べましたやうに、一瞬の感覺から、すぐその場で、何か永久性のある精神的なもの（それこそ本當の現實なものであります）を抜き出さうとする困難な仕事、その仕事に参加する夥しい數の記憶のこんがらかつた現れであります。——もう一つ、その出發點となつてゐる、感覺そのものの豊富さに依ると云はなければなり

ません。

コクトオの話によりますと、ブルウストから受取った手紙には、いつも「僕らがそんな事をしたとは一向信じられない、その癖、どうも僕らがしたらしい、そして唯、僕らの粗雑な感覚がそれを氣づかないでゐたに過ぎないところの、さまざま被害の苦情」が一ぱい書いてあつたさうであります。この話や、さつき眞夜中にブルウストの訪問を受けた友人の話（ブルウストが歸つて行つたとき何んだか自分の部屋の、自分では氣づかないでゐた形だの、色だの、匂ひだのを持つて行かれたやうな一種の苛立たしきを感じたといふ）などから推して見ましても、確かにブルウストは他の人間の全く知らないやうな感覚の領分と交渉を持つてゐたことが理解できます。さういふ今まで誰もが語らうとしなかつた領分内のことを、ブルウストは語らうとしましたから、甚だ不器用にしか語れなかつたのだと言ふことが出来ます。そしてさういふ不器用な、ぎごちない一面こそは、ブルウストに限らず、あらゆる獨創的な作家の共有するところのものであると申しても一向差支へないやうであります。

アンドレ・ジイドの文章——今日出梅

文章の裏には必ず著者の精神が付き纏ふ。影と形のやうに。そしてどちらが影でどちらが形だか、それは分明ではない。我々はショパンの短い「夜曲」を聴いて、あの微妙な物憂い音の流動に身を任せながら、ショパンその人を可なり明瞭に察知することが出来る。文章は一切の虚偽を許さぬ明鏡である。従つてあらゆる作家論はその文章論より始まる。言ひ換へれば作家論の鍵はその文章論にある。

近代の複雑な精神の持主アンドレ・ジイドの文章を論ずることはジイド論の側面觀をなし、ジイド論に多少でも肉薄出来れば幸ひである。彼の捕捉し難い複雑な性格は實は現代の謎であり、魅力でもあるのだが、彼の作品に對する態度を二大別して、主觀的創造的態度と、客觀的批評的態度とする。この二傾向は確然と相別れながら、彼の精神を衝突することによつて、化合しようとすることによつて、摩擦し、刺戟する。彼の年來なほ澀刺としてゐる所以であらう。この傾向は早くから殆んど同時に現れ、休みなく相剋した。「地の糧」と「パリュード」の二作は兩傾向を代表し、ジイドの全作品は「地の糧」と「パリュード」によつて事に兩道に分たれてゐる。

文章上からこれを見ると、決して、器用なそれだけに華麗な浮彫のやうな文體ではない。視覺的であるとか、聽覺的であるとか、凡そ感覺的な表現は厳しく制御され、如何に美しい文章も、それが單に感覺的な要

素だけの美感で讀者を陶醉はさせない。これは往々近代作家の行ふ魔術的な魅惑で、火花のやうに綺麗だが、永續性のない文章で、その努力や感性の方向は文學者ではなく、畫家のそれに近い。

ジイドは純粹小説の試みを「貨幣製造者」によつて果しただけに夙に純粹小説家であつた。文學ならざる要素を假に表現上の手助けにはしなかつた。この點（文章上から言つて）甚だ潔癖な純粹文章の操觚者であつた。かゝる表現上の潔癖性を以て、前述の二傾向を文章上からも研討してみよう。

「地の糧」によつて完成し、而して「地の糧」を以て貫いた側面は彼のあらゆる評論及び紀行文であらう。また「パリュード」を尺度とするものは「パリュード」によつて完成せず、寧ろ「パリュード」によつて始められ、「背徳者」、「狭き門」等彼の小説家としての側面で、従つて彼の死まで續く完成への道程を形造り、今なほ完成されないものである。

初期の文章に關してジャック・リヴィエールは言ふ。

『初期の文體の氣持ちよさは特に章句の運動にある。章句は身動きする、展びる、限りなく雑多な方向に傾く、さういふ運動に乗つて章句は運ばれて行く。どつちに行かうが勝手次第な水の様だ。諸君は身を傾けて讀む、その變貌に全身をひきつけられる。素直な酔ひ心地で見守りながら、次から次へとついで行く。文體の美しさはある定つた點には見付からない、ある言葉、ある映像といふものには決して見付からない。たゞ文章構成といふものなかに見付かるのだ。諸君は彼の文體の迂餘曲折した道を辿り、ある土地の魅力をさぐる様な具合に、その美しさを見きはめる。』

ジイドの思想自體が決して固定された體系持たず、乾燥した論理を表現手段とせず、「地の糧」で唱へた欲望の絶えざる情熱、欲望の純粹な形の追及は文章の上にも影響を與へたといふよりは、彼の抱懐する精神の動向と實に矛盾なく、些かの隙間なく密着する文體を發見し、驅使してゐる。

實際「地の糧」にしる、「アマンタン」にしる、その文章には美しさが滿ち溢れてゐる。そして讀者は陶然となるのだが、それは人間の美感に直接訴へる感覺的な要素、抒情趣味等の一定の型は斷じて存在しない。この陶酔には甘美な味がない。頭腦と心臓とが等分に働かなければ味到出来ない。リヴィエールは文章構成にジイドの文章の美の本體があるといふが、誠に文章構成とは要するにジイドの全精神構成を意味するので、彼の文體の迂餘曲折とは取りも直さず彼の精神の複雑性を示してゐるのである。複雑なるものの呈する美感とはその構成の美感に他ならない。

文章の描く運動は、精神が凝固せず柔軟で流動性に富んでゐるからで、彼の最も力瘤を入れた命題も決して冷然として壓迫的な命題ではなく、それは美しい格調、正しい旋律に乗せられて知らぬ間に現れ、知らぬ間に搔き消える。しかもこの命題は重要さと力強さを失はない。長い沈黙の思索によつて形成された窮極の命題なのだ。必然的な内的要求によつてなされた推敲が眞の意味の推敲である。彼は文章が裝飾的な、審美的な要求から一點一劃をも曲げない。彼は音のやうに不斷に流れることを望み、彼の文體は流動の美觀を持つてゐるが、決して彼の文章が音樂的であるといふのではない。ジイドは性格集の中で言ふ。

『シヨパンが音の流れるまゝに身をまかせて居る如く、作家も言葉の流れに身をまかせてゐなければならぬ。だが言葉は御し難いものだと言ふ作家は眞の藝術家ではない。眞の藝術家は御し難いものは情緒であり、情緒こそ横向けにふん

ぞり返つてゐるもので、これを眞直ぐになほしてやらねばならぬものだといふことを會得してゐる。流れるまゝに身をまかして置いて好いものは決して情緒の流れではなく、行（線）の流れだ。何故なら、情緒は行（線）を歪めるが、行（線）は決して情緒をへし曲げはしないからだ。自分の個人的情緒を偏愛し、形式をこの偏愛のために犠牲にしてしまふ作家は必ず自己満足に身を屈し、藝術の衰頹のために徒らに骨を折るものである。』

この言葉こそジイド自らの文章論の祕密である。十九世紀浪漫主義作家、近代主義作家が個人的情緒の偏愛によつて、毅然たる形式を忽にして自らの墓穴を掘つて惨を數語に喝破してゐる。浮雲の如く弱く定かならぬ情緒を如何に扱ふか、これこそ重大な問題である。心理と論理が車の兩輪の如く相結んでゐるところのみ、眞實の力が湧き出るので、ジイドは冥想的な、靜謐な態度によつてこの力強い内なる聲の最も小さな囁きをも聴き漏らさなかつたのである。

リヴィエールは續けて言ふ。

『だがこの動性の所以はなにか。どういふ内心の必要から、この複雑な高揚は出て來たか。外見はどうであれ音楽ではない。ジイドは言葉のメロディを作つたり書く言葉で音の言葉を無益に模倣して嬉しがる様な人ではない。その文章を馳つて流浪させるものは、彼の魂の様々な動きなのだ。次のことをよく了解しよう。朝の空氣が、次第に太陽の影響を蒙り、少しづつ、眼に見えない流れに充たされ、或る時は氣隨に動き、或る時は靜かにわれに還る。といった具合に、彼の魂は事物に面接すると不安定が滲みわたる。事物の熱を感じて、わが身もじつとしてはゐられないのだ。魂は沈黙の往き來と、様々な動向とに充ち、心地よい機微に惱まされる。外部から來る光は、魂の裡にかすかな旋回を見覺まし、空

中に微風が突如としてさわぐ様に、様々な微意、拒絶、希望が生れる。喜捨と回收、飛躍する愛情はやがて悔恨にとらへられ、抑々たる逡巡、忽ち見捨てられる微妙な勾配、すべてかういふ身動きが、彼の文體を準備するのだ。」

文章上の細かさ、繊細な行届いた注意とは、實際心の細微な人であり、文章の多彩多岐とは心の豊富な人である。内の生活の豊富、内の直感の充實がなければ、彼の如く柔軟無比で、深奥で饒多な意味を文章に包含せしめることは不可能である。

「地の糧」第三書及び第四書は美しい文章に溢れてゐる。情熱と欲望の飽くなき追及をするメナルクの諸處浪浪の旅日記は象徴派の詩の如く響き高く、珠玉の如き高貴な言葉が結ばれまたほどけ、ジイドの若き誠實な心と、鋭い觀察眼とで醸された内的風景と外的風景との見事な調和、この言葉の調べに近代作家は一度は酔ひしれ、深い冥想に誘はれた事實はヴァルリ・ラルボオも告白してゐる。

ジイドの熾烈な太陽を求めて、アフリカに遊ぶ紀行文にしる、物憂い微風と透明な空に憧れて南國を逍遙する文は（地の糧、アマンタス、コンゴ紀行）單なる名文と稱すべき紀行文ではなく、そこに若きジイドの已み難い欲求と精神生活の眞實な反映と美と眞に對する憧憬が寧ろ懷郷の思ひの如く綿々と語られて、我々にも惻々として胸を打つ躍動を感じしめる。

「十八歳にして、普通教育の課程を終へ、精神は勉強に倦み、心に張りを失ひ、生存に疲れ果て、肉體は拘束に激昂し、私は放浪熱に浮かされて、宛て途もない旅に上つた。諸君が知つてゐるものを私は限なく見歩いた。——春、大地の白ひ、野に咲き匂ふ草花、河面に立ち罩める朝霧、また牧場にたなびく夕靄。街々を通り過ぎて、私はどこにも足を留め

ようとはしなかつた。私は考へた、地上の何ものにも執着せず、不斷に變貌するものを透して久遠の情熱を動かすものは倅ひだと。私は家庭、家族、あらゆる休み場所を嫌つた。また不變の愛情、愛の眞心、思想の固執も厭ふた。更に正義に悖るものを憎んだ。如何なるものにせよ、新しきものの前にひれ伏さねばならないと叫んだ。』

彼の熾烈な青春の叫びはこの中に凝結されてゐる。ポオドレエルの格調正しい「旅の誘ひ」または「旅」等の詩に見る否定的な美しさ、倦怠の情熱はジイドに至つて、益々その光芒は増して來た。然しジイドは十九世紀的苦惱を脱して、否かゝる苦惱に殉教者的呻吟を漏らすべく餘りに二十世紀の藝術家であつた。

『私は如何なるものにせよ、未來でさへあれば、それに快い久遠の期待をかけて生きて來た。』

過去の苦惱に沈湎して、そこに絶望の嘆きを發する前に、ジイドは新しきもの、未來への期待は希望といふよりもつと痛切に欣求した。

リヴィエールはこれ等初期の文章を結論していふ。

『最も巧みに作者自身の心を裏切る態の文體だ。文體は作者の心と同じやうに動き易い、あらゆる誘惑を持ち、あらゆる悔恨を持ち、絶間ない不安の裡を作者の心について行く。この文體が人を動かすのは、その不安定のつきない變化であり、僅かの心の移動にも直ぐに従ふ恰好である。疲れを知らず私達の心を驚嘆で一杯にしてくれる所以のものは、彼の文體が私達に提供する言葉だとか影像だとかの獨創性ではないので、章句ごとに新しい流れ方、新しい斜面の使ひ方を文體が發明してゐるのを見せられるからだ。』

小説の文體となると我々はこの潤ひに満ちた美しさを見ることは出来ない。彼の倦怠も、若い情熱も、悔恨も一つは流れる文體によつて慰撫されてゐた。彼の痛烈な嫌惡にしろ、苛責なき反省にしろ、我々には強い筈であつた。然しあの美しい旋律は一種の面袍ヴェールの如く讀者をも軽く包んでくれた。寧ろ快い眞實とでもいふべきものを興へてくれた。ジイドはこの精妙な文體の魅力を小説に於て投げ捨てた。彼には從來の文章までもはつと一息入れる休息所に見えた。「家庭、家族、休息所」を嫌惡する彼はこの文體を捨てる並々ならぬ努力、身を苛む苦痛を敢て忍んだ。そして最早自然な遊り、美しい感情の流露を抑壓した。彼の言葉は悉く意識的になつた。強い意志力のもとに壓迫されて、恐ろしく單純になつた。この單純さは純粹さに相通する。素材をも意味する。それだけ裸形で、嚴格なものとなつた。

アフリカ紀行と「背徳者」との差異を研討すれば、そこに右の如き顯著な飛躍を感得する。

【翌朝、この同じ園に、私はまたマルスリヌと一緒に رفت。同じ日の夕、私は獨りでその場所へ出かけた。笛吹き山羊番がそこにゐた。私は傍へ寄つて話しかけた。彼はラシフと云ふ僅か十二の美しい子供だつた。彼は山羊の名前を聞かせてくれたり、堀割がセギアスと呼ばれることを話してくれたりした。彼の云ふところによると、それは毎日一度に洗れるのではなくて、水は控へ目に約つましく分割され、植物の渴きを充たすとすぐ引き戻されるのだ。棕櫚の木の根元には一つ一つ狭い水盤が廻つてあつて、水を潤はす水を受けるやうになつてゐる。巧妙な水門しんげの爲し掛で水を堰き止め、これを渴きの烈しい方へ導いて行く。童は水門を動かしてその説明をしてくれた。】（「背徳者」石川淳氏譯）

「背徳者」中この黒人の童の挿話は印象的であるが、然しその文章は最早紀行文に見る潤はひも美麗さもない。乾燥した文字で、直截な表現が一見無駄げに列んでゐる。この文章を取立てて詮議する必要はない。我々は單純素朴な文體へ走つたジイドの並々ならぬ努力を察知すれば事足りる。

「狭き門」「イザベル」と彼の小説の系列へと進むに従つて、初期の文體の飛躍性、流動性、リヴィエルの所謂運動はより微妙になり、姿を消したかの如く靜穩で直截となる。「イザベル」は題材の關係もあらうが、評家達から擬浪漫主義作品といはれるだけに、少々凝り過ぎて、古風な筆致が見られるが、イザベルの服裝、姿態、容貌等の描寫は彼女に浪漫的なひたむきな愛情を抱く青年の幻想的な眼ではない。恐ろしく冷靜な鋭敏な眼だ。様々な人間が唯の一句で見事に具象化されてゐる。

「貨幣製造者」に至つてはあの老大な作品の一つ一つの言葉が充分計量された上で採用されてゐる。言葉の上では些かの誤算なく、意識的に言葉は點呼され、強力な意志力で整列させられてゐる。

我々は初期の評論及び紀行文と後の小説との間に越え難い差別を一行讀むことによつて感得出来る。裸形の嚴正な單純素朴な表現により多くの眞實と打克ち難い威嚴を感じて、語りたい多くのものを蓄積してゐる偉人、内的生活の豐饒な思想家、複雑多岐な性格を持つ大作家の面影を仰ぐのである。

ジユムズ・ジョイスの文章——永松定

ジョイスには「室内樂」「一ペニイづつの林檎」等の詩集があるが、詩人としてのジョイスは先人未踏の新境地を開拓したとは思はれぬので、今暫く詩を除外して、問題を散文のみに限れば、ジョイスの文章は大體四期に分けることが出来る。すなはち、一、「ダブリンの人々」時代、二、「若き藝術家の肖像」時代、三、「ユリシイズ」時代、四、「ユリシイズ以後」、「Yok in Progress」時代、すなはち現在に至るまでの時期である。

短篇集「ダブリンの人々」時代のジョイスは、厳格なりアリストとして慎しい出發をしてゐる。これらの短篇は總てダブリンといふ地方都市の（アイルランドの首府ではあるが、あらゆる地方都市の特長を備へてゐるダブリンの）窒息しさうに單調な、灰色の環境のなかの無氣力極まる中産階級人の生活相を克明なりアリストの筆で描破したもので、チエホフやモオパッサンの短篇集のなかにまぎれ込んでも、それほど不調和には思はれぬほどであるが、それらにジョイスの抜き差しならぬ、個性を烙印してゐるのは、苦くして甘い（矛盾した言葉ではあるが）ジョイス獨特の抒情味であらう。

「八月の灰色の暖かい夕暮が町に下りてゐた。夏の名残の柔かな暖かい空氣が通りに流れてゐた。日曝の休息のために

鎧戸を下した街衢は、きらびやかに色どられた群集で一杯だつた。光を受けた眞珠のやうに、街燈は高い柱の上から、下の生きた織物を照した。その織物は絶え間なく形と色とを變へ、暖かな、灰色の夕暮の空に、不變の、絶えざるさざめきを擧げた。」

簡潔、平明、適確、彫塑性、リアリズムのあらゆる武器がそこにある。而してそれを裏打ちする、夏の朝のやうにすがすがしい、そそたる抒情味がある。無用の言葉は一つもなく、一つ一つの言葉がまるで生きものの如くからみ合ひ、互にせりもちの如くもありあがつて、生命に躍動し、光つてゐる。

「硝子窓の上を輕やかに叩く少しばかりの音が彼を窓の方に振り向かした。再び雪が降り始めてゐた。彼は雪ひらが、銀色に、そして暗く、洋燈の光に向つて斜に落ちるのを眠たげに眺めた。西方への旅に出發すべき時が彼にやつて來てゐた。さうだ。新聞は正しかつた。雪は愛蘭全體に降つてゐた。それは暗い中部平原のあらゆる部分に、樹のない岡の上に、降つてゐた。アレンの沼地の上に靜かに降つてゐた。それはまたマイケル・フウリイが埋められてゐる岡の上の淋しい墓場のあらゆる部分の上にも降つてゐた。それは曲つた十字架や、墓石の上に、小さな門の尖端に、裸かの茨の上に、吹き溜めとなつて厚く積つてゐた。あらゆる生者と死者の上に、宇宙を通して微かに雪の降るのを、かれらの最後の降下の如く微かに降るのを聞きながら、彼の魂は徐々として意識を失つて行つた。」

これは過渡期の文章である。ここから「若き日の藝術家の肖像」に於ける、意識の流れに沿うて人間意識の在りのまゝを内部から表現するといふ、かの驚嘆すべき方法の發見までは、まことに一步に過ぎない。

子供は大勢の學生の間に混つてフットボールをしてゐる。その時の子供の心を描いた一節に次のやうな描

寫がある。

「……これは上品な言葉ではない。母は學校で亂暴な子供と口を利いてはいけないと言つた。いいお母さん！ 入學の日城（筆者註。城はそのま學校にしてあるのである。）の廣間でさよならを言つたとき母はヴェイルを上げて鼻の上で重ねて彼にキスした。鼻も眼も赤かつた。だが彼は母が泣き出しさうになつてゐるのを見て見ない振りをしてゐた。母はいいお母さんだが泣いた時はあんまりよくない。父は小遣ひとして五シリング銀貨を二枚くれた。さうして何か欲しいものがあつたら家へ手紙を出すやうに、またどんなことがあつても、決して友達告げ口をしてはいけないと言つた。それから城の入口で黒い法衣を微風にそよがせて、校長が父や母と握手を交して、やがて馬車が父と母を乗せて走り去つた。二人は手を振りながら、車上から彼に叫んで言つた。

——さよなら、ステイヴン、さよなら。

——さよなら、ステイヴン、さよなら。

彼は亂闘の渦の中に捲き込まれたが、血走つた眼や泥だらけの靴が怖かつたので、屈んで脚の間を覗いた。」

（小野松二、横堀富雄兩氏譯）

或る學生が亂暴な口を利く。すると子供は、「學校で亂暴な子供と口をきいてはいけない」と言つた母親のことを思ひ出す。入學の日を、母のキスを、母から父親を、黒い法衣を微風にそよがせてゐた校長を、校長と父母の握手を、それから馬車が父と母を乗せて走り去つたことを。二人は手を振りながら、さよなら、ステイヴン、さよなら！ と叫んで云つた。ほんやりと追想に耽つてゐた子供は、忽ちフットボールの亂闘の渦の中に巻き込まれてしまふ。それが、子供の心のなかで起つてゐることと外部の現實とが、少しもさうい

ふ説明なしで、起つたままの順序でいきなりぶちまけられてある。かういふ手法に慣れない間はちよつと面喰ふが、しかしたどしい説明がないために、却つてどれだけ印象が鮮明になることだらう。そして子供の心理は、大人が子供の心を臆測した、所謂大人の見た子供でなしに、子供になり切つて、子供として外部を見てゐるために、實に生き生きとしてゐる。

ユリシイズはこれを文章上から論ずるならば、あらゆる文學的表現技術の標本とも云ふことが出来る。敘事詩、物語、戯曲、近代小説、抒情詩、上はホオマアより下は現代のセンチメンタル小説の *Durlesque* まで取り入れてある。或る章の如きは、最初は古文調で書き起し、英國のあらゆる文人のスタイルを模寫しながらこれを擲揄し、ついに現代の恐るべき *colloquialism* をもつて終つてゐるといふやうな例もある。故に內的獨白の手法のみでユリシイズが書かれてゐると思惟するのは間違ひであるが、この內的獨白の手法はユリシイズのユリシイズたる所以であるから、これを除外してはユリシイズの文章は論ずることは出来ない。而してジョイスがなぜにかくの如き彼獨特の手法を發見せねばならなかつたか、それは最も嚴格なりアリストの眼が物を正確に、正確にと究極まで追求して行つた結果であるから、吾々はこの後ろに嚴しいリアリストの眼を見のがしてはならない。

「可視的なものの避け難き形態。それ以上でないにしても、少くともさう俺の眼を通して考へた。

俺が此處で讀むところの總てのものの署名、海の産物、海の漂流物、近よる上げ潮、あの錆びたボオト。青褐色、青い銀色、錆。彩られたサイン。透明なるものの限界。然し彼はつけ加へる、肉體に於て。では彼は彩られる前にそれ等肉體を知つてゐたのだ。如何にして？ 彼の頭をそれ等に打附けることによつて確かに。氣安く進むがよい。禿頭でそ

して百萬長者であつた、Maestro color die sanno (顔の知れた例の先生。) 透明なものの限界が来る。なぜ来るか。透明な、透明に。もし君が五本の指を通すことが出来るなら、それは石でないにしても確かに門だ。眼を閉ぢて、そして見る。(第一書房版「ユリシイズ」)

主人公ステイヴン・ディダラスが海岸を歩いてゐる。ステイヴンの心内の意識と海岸の風景とが混り合つて、どこまでがステイヴンの考へなのか、どこからが海岸の風景なのか截然たる區別はないが、ステイヴンの心を寫して行きながら、あたりの風景が自づと眼に浮ぶのである。

「…あの長い長いキスの後あたし息切れがしちやつたあたしは山の花だとあの人と言つたさうだわあたしち女のからだは花なのよそれだけがあの人の生涯のうちで言つた一つ一つのほんとうの事だわそして今日は太陽もあなたのために照つてゐますあたしがあの人を好いたわけはあの人か女といふものはどんなものかわかつてをり或ひは感じてゐるとあたし見て取つたしそれにあたしはいつもあの人を思ふ存分に引き廻すことが出来るかと知つてゐたからなのよあたしの出来るすべての歡こびをあのの人に與へてをいてとうとう「イエス」と言つてくれとあたしあの人に云はしてしまつたでもあたしは初め答へやうとしなかつた唯海や空ばかりを眺めやりながらあの人知らないそんなに澤山のことを考へながらマルヴィヤミスタア・スタンホオブのことやヘスタアやお父さんや老船長グラヴスや埠頭場で勝手氣ままに遊びまわりふざけちらして繩飛びをしてゐる水兵たちやヘルメット帽を被つて可哀いさうに全くゆだつたやうになつて立つてゐる長官の家の前の歩哨やシヨオルをまとひ髪を高く結つたイスパニア娘や朝の競賣の希臘人や猶太人や亞刺比亞人やすべての歐羅巴とデユウク街の果からやつて來た神のみぞ知るその他の人々そしてラアビー・シヤロンの外でござつたがへしてゐる汚ならしい市場半分限りかけてゐる可哀いさうな驢馬たち階段のかけに眠つてゐる外套に包まれた朦朧と

した人々牡牛の曳いた牛車の大きな輪さうだわ數千年も古びた古城王様のやうにすつかり白衣に包まれ頭衣カバンを巻きつけ彼らの小つちやな店におかけなさいと誘ふあの様子のいいムウア人たち宿屋ホステルの窓と戀人が鐵をキスするやうに格子戸の隠した輝く眼と夜半は開かれる酒場とそしてカスターネットのあるロンダとアルゼシラスでボオトに乗りおくれた晩夜驚はランプを持つて静かに行き來してゐるおおの恐しい深い激流おお海を時折折火のやうにまた赫かしい夕日のやうに光る眞赤な海アラメダ公園の無花果樹すべての奇妙な小さな街路、牛鷺色の藍色の藍色の黄色の家々薔薇の花ジャスミンや西洋菜ビーツや仙人掌サボテンやそしてそこであたしが山の娘として『山の花』であつたところのジブラルタルよさうだわアングルシアの娘たちがするやうにあたしが薔薇の花を髪に差した時赤い着物を着た時さうだわムウア人防禦のための城壁の下で何んてあの人があたしにキスしたことかそしてあたしはあの人をほんとにいいひとだと思つたさうしてもう一度キスしようとおの人が言ふやうにあたし目で誘つてやつたさうだわそれからあの人キスしてもいいかときいたさうだわ私の山の花よそしてあたしは初めてあたしの腕をあの人にまきつけてさうだわあの一とをぐつと引きよせてすつかり香ひが嗅げるやうにしてさうだわあの一との心は氣狂ひのやうになつてさうだわあたしは云つたさうよいわあたしするわええさうだわ……」

といふ風に、句讀點も何もない文章が綿綿として原本で約四十頁も續いてゐる。かくて飽くことを知らぬ享樂者としての女、地靈としての女の標本の如きブルウム夫人の心のなかの一切が露出されるのである。

ワアク・イン・プログレスはユリシイズの手法を一層徹底さし、作者は物の眞髓をよりよく表現せんがために二語或ひは三語の一部を結合し、ほしほしまに一つの新しい言葉を創造してゐる。例へば、voice+noiseの意味を表はすために voice といふが如き新語を作成してゐる。殆んど翻譯不可能で文例を擧げることの出來ないのは遺憾である。以上はジョイスの文章發展の跡を簡單に辿つてみたまでである。

☆名文と悪文

現代名文の鑑賞的研究——八波則吉

一

正しい鑑賞は正しい解釋の上になされなければならない。徒然草に面白い話がある。むかし丹波の國の出雲といふ所に大社を勸請して、めでたく社殿を造營したので、參拜者がつゞいた。時に聖海上人といふ大徳が大勢の同行を率ゐて參詣し、ひどく信を起して其所此所見めぐつてゐるが、不圖社前の獅子狛犬の立ちかたが普通と違つて、參道に背を向けて立つてゐるのを見て、非常に感心して、「これは素敵だ、この獅子の立ちやうは全く以て珍らしい。深い理由のあることだらう」と、隨喜の涙まで流してゐた。ところが、あとで神官さんに聞いて見ると、「これはしたり、いたづら小僧どもがこんなわるさをして」と云つて、獅子を据ゑ直した。で「上人の感涙いたづらになりけり」と書いてある。これに類した滑稽は世間にいくらもあらうと思ふ。

現行國定讀本の卷の四に「麥まき」と題する韻文がある。其の中に、「おやはかへして、子はくれうつて、廣いたんばの麥まきすすます」といふ文句がある。此の「かへして」を「歸して」と誤解して、「此の子は感心だ。親をいたはつて、早く歸宅させて、自分一人おそくまで仕事をしてゐる。實に親孝行な子どもだ」と鑑賞してゐるた教授者があつた。これなどは、前記「上人の感涙いたづらになりけり」と全く其の揆を一にす

るものである。で、繰返して云ふ、「正しい鑑賞は正しい解釋の上になさなければならない」と。

二

さて、現代名文の代表として、自分は先づ夏目漱石先生の『草枕』を取る。草枕は徹頭徹尾趣味の文である。趣味は餘裕を意味する。餘裕ある者の沁々味ふべき名文である。卷頭第一の名文――

山路を登りながら、かう考へた。

智に働けば角が立つ。情に棹させば流される。意地を通せば窮屈だ。兎角に人の世は住みにくい。住みにくさが高じると、安い所へ引き越したくなる。どこへ越しても住みにくいと悟つた時、詩が生れて、畫が出来

と書き出した冒頭は、實にうまい。うまいが頗るむづかしい。中等學校用の教科書には「山路」と題して採擇されてゐるが、上級生でなければ分るまい。上級生でも、教師の指導が届かなければ文の妙味までは味讀し得まい。人生の經驗を積めば積むほど味の出る文章である。小泉八雲氏が文學に關する讀書に就いて説かれた中に、「大傑作は直ちに青年に感動を與へるものでない。只話しの表面しか分らない」と云はれてゐるが、草枕の「山路」はたしかに其の一例で、「十八で感じた面白味と、二十五で感じたものとは同じではなく、三十、四十、五十、六十になつて讀む度毎に新しい興味を見出すであらう」が、青年には青年相應に文の美を感じさせる必要がある。これがためには、先づ何度も何度も此の文を朗讀させて、遂に暗誦させる

ことだ。讀書百遍義おのづから通すとあるが、義が通するばかりでなく、美も亦おのづから心眼に映するものである。近來暗誦することが尠くなつたやうだが、眞に名文を鑑賞させようと思ふなら、暗誦するまで讀ませなければ駄だ。

三

「おい」と聲を掛けたが返事がない。

以下、草枕の第二章「峠の茶屋」の個處は至つてやさしい文章であるから、高等小學校用の教科書を始め、補習讀本や中等學校用の低學年用に遍く採擇されてゐる。此の種のやさしい名文——漱石先生の『猫』又は『坊つちゃん』、二葉亭四迷氏の『平凡』中の「ボチ」など——は、通讀後直ちに各自の感想を述べさせ、次に難解の語句に正しい説明を與へて、再び各自の感想を問ひ、前の感想と異なる所がなければ、大體に於て正しい鑑賞が出來てゐるものと認めてよい。

總じて鑑賞は初一念を貴ぶ。吉野山の櫻を見て「これはく」と驚嘆し、松島の風景を一見して「松島やあゝ松島や松島や」と感嘆するところに鑑賞の本質は存在するのである。而して多くの場合、この第一印象が正鵠を得てゐる。で、文學教材を取扱ふ時は、先づ讀後の感を問ふがよい。而して後徐ろに精讀させて、正しい解釋の上に鑑賞の再検討を行ふのである。「見渡せば眺むれば見れば須磨の浦」何度見直しても、須磨の浦の勝景に對する感情が變らなければ、最初の鑑賞が正しいものであつたのである。「峠の茶屋」の如き平明な文章の鑑賞には、第一印象に絶大の信用を置いてよいと思ふ。

しかし、前にも云つたやうに、漱石先生の作には、(同じ草枕の中にも難解な部分と平易な部分とがあるやうに)むづかしい文章とやさしい文章とがある。「虞美人草」の地の文の如きは、絢爛精緻、所謂美文の模範とすべきだが、頗る難解な文章である。曾て自分が先生を訪うた時先生は戯れに、「それでは神田あたりで虞美人草講習會でも開催するかね」と云はれたことがあるが、實際むづかしい文章である。試に其の一節を摘記すれば、

紅を彌生に包む晝耐なるに、春を抽んずる紫の濃き一點を、天地の眠れる中に鮮かに滴らしたるが如き女である。

これは女主人公藤尾の形容であるが、どんな女か一寸見當がつかかねる。

夢の世を夢よりも艶やかに眺めしめる黒髪を、亂るゝなと疊める髪の上には、玉蟲貝を牙え牙えと莖に刻んで、細き金脚にはつしと打込んである。

これは彼の女の黒髪と管の説明で、大體の見當はつくが、彼の女の臚を描いて、

此の臚を翹つて魔力の境を窮むる時、桃源に骨を白うして再び塵寰に歸するを得ず。只の夢ではない。模糊たる夢の大いなるうちに、燦たる一點の妖星が死ぬる迄我を見よと、紫色の、眉近く迫るのである。

に至つては、先生の講習でも受けなければ容易に其の真相を掴むことが出来ない。尙、難解の美文の例には、尾崎紅葉氏の『金色夜叉』の地の文、又は幸田露伴氏の『二日物語』などを挙げたい。二日物語には既に註釋書が出版されてゐる位である。是等の文章を鑑賞するには、熟讀反覆、能く其の辭義を解して、而して後其の文の美なる所以を了知すべきであらう。

勿論、どんな難解な文章でも、一讀の際、其の文章に對する好惡の感は、誰にも漠然と直觀されるものであるから、鑑賞が絶対に出来ないといふわけではないが、斯うした鑑賞は多くは正鵠を缺いたものである。で、辭書を引くなり、註釋書を見るなり、教師の説を聞くなり、研究に研究を重ねた上で、鑑賞の再吟味をしなければならぬといふのである。

五

大塚博士の『美學及藝術論』の中に、次のやうなことが書いてある。——ダンテの『神曲』の地獄篇第三十三歌にウゴリノ伯が彼の子等と共に牢獄の中で餓死する所の殘虐な有様を語る處がある。その終の言葉に「この時斷食の力憂に勝るに至れるなりき」といふ句がある。この句の解釋に二種あり、普通は餓死したといふ意味に解するが、寧ろ少數の説に従つて、子の屍に食ひついたと解する方がよからう云々——

詩、又は詩的文章には往々かうした異説が成立する。どちらが良いか、作者にでも聞かなければ優劣が分らない。而もそれがダンテの場合の如く、一文の骨子ともいふべき大事な語句であることがある。たゞ世間普通の餓死と解するか、餓死せんとする苦痛の結果、我が子の死屍に食ひついたと解するか、「この一個所の解釋の如何によつて、ダンテの人生觀は大いに相違を來すべく、『神曲』そのものにも影響する所が極めて大

さいであらう」(四七頁)。されば、詩歌又は詩歌に類する簡潔で而も象徴的な語句を正しく解して、之が正しい鑑賞をなすことは難事中の難事である。自分が曾て或處で、野口米次郎氏の「人生の餘白」と題する詩を引用して鑑賞したところが、異説を立てて攻撃した人があつた。で、兩説を詳記して野口氏に解決を求めたら、其の返事に、此の詩は英語で物したものを翻譯したのであるが、日本語の表現に或は不備な點があるかも知れないから、原文をお目にかける。此の上は只然るべく解釋を願ふとあつた。又或人が與謝野品子女史に、女史の歌の説明を求めたところが、私自身にもはつきりしたことは答へられない。たゞ然るべく解して、兎に角美しく味つて下さいといふ意味の返事があつたとのこと。兩氏共さすがは詩人である。一旦世に公にした以上は、譬へば寶石を日向に投げ出したやうなもので、紫と見ようが紅と見ようが、それは讀者に一律するが、只願ふところは「美しく」見て貰ふことである。即ち其の美點を賞翫して貰ふことである。で、吾々讀者は其の詩なり歌なり或はむづかしい詩的文章なりの美點を見出して、之を鑑賞しなければならぬ。

六

詩歌又は詩的文章のことを論じたついでに、一二首宛短歌と自由詩とを取扱つて見よう。

一人はなほよし物を思へるが二人あるより悲しきはなし

これは與謝野品子女史の『春泥集』開卷第一の短歌であるが、先づ読んでみる。「一人」を「ひとり」と三音に讀めば口調が悪い。で「いちにん」と四音に讀む。「二人」は「ににん」でも「ふたり」でも音の數にかはりがなから、「ふたり」と讀む。何しろ正しく讀むことが第一着手である。音讀するか訓讀するか、同じ

音讀でも漢音で讀むか吳音で讀むかなど、最も正しい讀み方で讀まなければならない。特に詩や歌などのやうに口調を貴ぶ文學は、一音でも讀み違へると作者の意に背くこととなるから、慎重に考へて讀まなければならない。春泥集には此の歌の「一人」は「いちにん」、「二人」は「ふたり」と振假名が附いてゐるから、これが正しい讀み方である。

さて意味を考へてみる。「一人はまたよいが、物を思へる人が二人ある時より悲しいことはない」とある。二人とは抑も誰と誰か。父子か兄弟か姉妹か。否、否。相愛の男女二人の事に相違ない。夫婦か、未婚の夫婦に極つてゐる。其の二人が二人共に物思ひに悩んでゐる、これより悲しい事はないといふのである。作者が自己の境遇を詠んだものとすれば、與謝野氏夫妻がそれ／＼何か深く考へ込んでゐるのであらう。何か？それは分らないが、云ふに云はれぬ、切ない煩悶に囚はれてゐるのであらう。用語は至つてやさしいが、しんみりと考へさせる、餘情の多い歌である。

わが家のこの寂しがるあらそひよ君を君打つわれをわれ打つ

これも同じく春泥集に出てゐる。讀み方に不審はない。意味も左程むづかしくはなささうだ。「寂しがる」は「寂しくある」の約で、「寂しい」と同じい。寂しい争鬭それは、君を君が打ち、我を我が打つといふ世間に餘り例のない争鬭である。世間普通の争鬭は、君を我が打ち、我を君が打つ、さわがしい争鬭であるが、我が家庭の争鬭は、君を君の心が咎め、我を我の心が咎めるといふ至つて地味な、而も至つて深刻な争鬭である。一體どうしたといふのだらう？それは讀者の判断に任せるとして、「どうか美しく味つて下さい」といふのが作者の念願である。で、吾々は出來得る限り美しく味讀しなければならぬ。但し「美しく」とい

ふ意味は必ずしも道德的に、善意に解せよといふのではない。藝術的にといふのである。故に此の場合では、深刻な悲劇的に解して此の歌の眞味を鑑賞するのが即ち「美しく味ふ」といふことに當る。

次に野口米次郎氏の詩を二首。

悲の箱

空中に小さい箱が懸つてゐる。

風がそれを一寸でも揺ぶると、

痛い香がぶんとして来る……

ああ、古い香だ、又新しい香だ。

遠方からの香だ、そして間近い香だ。

奥歯に引掛つて取れない言葉のやうな香だ。

この箱が降りしきる雨に打たれると、

それはそれは痛い鋭い香がして来る。

人はこの箱を「悲の箱」と呼んでゐる。

ああ、今日もこの箱が匂つて居る……

私の家内が私を見上げて、

「あれが死んでからもう八年になりますね」といふ。

読み方には紛れがましい文字はない。意味も左程むづかしくもない。こんな詩が讀本の教材ででもある場合は、生徒に讀後の感を問ふがよい。「愛子を亡くした親の悲哀を詠んだものでせう」と答へたら、それによいと肯定して、さて徐ろに文字を追うて深究する。「小さい箱」とは亡兒の追憶のこと、風が：：雨が：：とは、風雨につけて悲しい思ひ出がよみがへつてくること、といったやうに解釋しながら詩趣を味はせ、又一方には、奥歯に引掛つて取れない言葉のやうな香」といふ微妙な言ひ廻しかたなど、表現の美を教へ、最後に、此の詩を何度も何度も朗讀して、教師も生徒も共に暗誦することを約束して、次の時間に暗誦を實現するがよい。

時の幽靈

私の書齋の脇を通るものがある……

お前は時の幽靈だ、過ぎたが忘れられない淋しい優しい時の幽靈だ。

私は書齋の窓掛をすこし上げ、

「是非寄つていつて下さい、私はお前を待つてみた」と叫んでみる……

不思議な白い毛のやうなものが、ひらひらと向へ泳いで行く。

そしてそれが消えたかと思はれる所をじつと見詰めると、

白い淋しい梅の一二輪が咲いてゐる

これもさうむづかしい詩ではない。二三度讀めば大抵意味は分る。過去を具象化したのである。「幽靈」と

いつたから「白い毛のやうなもの」に譬へたのだ。その幻影、即ち「時の幽靈」が消え去つた所に、白い淋しい梅の一二輪が咲いてゐると結んだところに神韻縹渺たる趣がある。心の眼で見ても、しんみりと味ふべき詩だ。

大體こんな風に取扱つたらよかつかうと思ふ。

七

文體を文字の多寡から區別して、蔓衍體と簡潔體とに分つ。詩的文章は概して簡潔體で、敘説が周到な散文は大抵蔓衍體である。島崎藤村氏が『破戒』を出された時、國木田獨歩氏が、「自分なら二三十枚位の短篇で纏めるが」と云はれたとか傳へ聞いてゐるが、成程、島崎氏の文——といつて全部ではない、中には『家』の文の如く餘韻の多い簡潔なものもあるが——は詳述細叙頗る蔓衍。之に反して國木田氏の文は大抵簡潔で力強いものである。簡潔であるから優れてゐるの、蔓衍であるから劣つてゐるのと評するのではない。いはゆる、鼻の短脚しといへども之を敬がば憂ひなん、鶴の脚長しといへども之を絶たば悲しみなんで、長短おのゝ特徴があつて、いづれもそれゝの美點を認めて鑑賞すべきである。左に獨歩氏の「波の音」の一節を抜く。

流罪にはふさはしき波の音だ。來た晩から耳についてならない。自分の來たのは冬の眞中であるから、別してものごく聞える。最初の晩は其の中でも激しかったので、自分は眠ることが出來ない。洋燈を消して眞暗な中で、夜具から頭を出して聴耳を立ててみると、大地に響き虚空に反響する重々しい音の中に、物の軋るやうな音、叫ぶやうな聲、千萬

の人が古い／＼昔の世にゐて、何等かの哀歌を合唱するやうな聲——それからそれへと空想を馳せて聞くと果しが無い。

宛然詩である。詩的散文——散文詩とでも云つてよからう。個文が短くて歯切れがよい。短い個文、幾つかの終りを長い個文で結んで、文に變化が興へてある。而もどの文にも内容が充實してゐる。張り切れるほどの中身を持つた個文であるが、中でも「流罪にはふさはしき波の音だ」はうまい。力がある。簡潔の力だ。同氏の名文「武藏野」は、中等學校の教科書殆ど全部に採擇されてゐるが、採擇されるだけの價値がある。觀察が緻密で、敘述が簡潔で、詩趣横溢の名文である。

楢の類だから黄葉する。黄葉するから落葉する。時雨がさゝやく。風が叫ぶ。一陣の風小高い丘を襲へば、幾千萬の木の葉高く大空に舞うて、小鳥の群の如く高く飛び去る。木の葉落ち盡せば、數十里の方域に亘る林が一時に裸になつて、蒼ずんだ冬の空が高く此の上にかゝり、武藏野一面が一種の沈靜に入る。空氣が一段澄みわたる。遠い物音が鮮かに聞える。自分は十月二十六日の日記に、林の奥に坐して四顧し、傾聴し、睇視し、默想すと書いた。

先づ長短の個文が錯綜して如何に形式の美を成してゐるかを見、次には其の内容が豊富で一語の無駄もない文の遒勁さを見るがよい。

蔓衍も度が過ぎれば冗漫となり、簡潔も度が過ぎれば啞澁となるが、藤村氏の蔓衍にも、獨歩氏の簡潔にも、共に其の弊を見ないのが嬉しい。

文體を修飾即ち技巧の上から別つて乾燥體と華麗體とに二分すれば、高山樗牛氏の文は華麗體であり、大西操山氏の文は乾燥體である。技巧の勝つた華麗な文は青年に喜ばれ、光澤を消した乾燥な文は老人に喜ばれる。樗牛氏の『瀧口入道』が學生間に持囃され、操山氏の論文が學者間に珍重されることが、よく此の間の消息を物語つてゐる。

且に稽古の窓に凭れば垣を掠めて靡く霧は不斷の烟、夕に鑷仰の嶺を攀つれば壁を漏れて照る月は常住の燭、……

これは瀧口入道中、對句の一例であるが、謂はゞ同書は全卷斯様な美辭麗句をもつて満たされてゐる。當時作者は、また二十四歳の學生であつて、平家物語愛讀の結果、自然かうした華麗な文を綴つたのであらうが、氏の文章は一生を通じて大抵技巧の勝つたものであつた。例へば氏の論說「詩人と批評家」の如きも、次のやうな華やかな對句で書き出してある。――

感じ易きは詩人なり、動き難きも詩人也。感じ易からざれば詩興來り難し。花の色を笑ふと見、風の音を語ると聞くは詩人の性也。一念の憤激に驅られては眼に帝王なく、一片の同感に動きては匹夫の爲にも命を惜しまず。

之を大西操山氏の「批評論」の冒頭、

名評の得難き、殆ど名作の得難きに下らず。「ハムレット」を評する者ゲーテの如きあり。其の批評の至妙なる、マコ

レーをして噴美と絶望とに餘念なからしめたり。然れども、シエーキスピアのゲーテを得る迄には殆ど二百年を經過せり。

に比すれば、兩者の特徴が明かに認識される。即ち前者は華麗體で後者は乾燥體である。文は人なりといふが、文體も亦人なりであるから、文を鑑賞するには、出來得る限り、作者の傳記を調べて、其の性質、嗜好、環境、經驗等を知悉すべきである。

同じ人でも、年齢に依つて、華麗な文から漸次乾燥な文に移る傾向がある。適例として徳富蘇峰氏を挙げることが出来る。氏の少壯時代の文は、語を疊み句を重ね、マコーレーに模した頗る華麗なものであつた。然るに現今氏が物せられる『近世日本國民史』を始め、其の日其の日の隨感隨想に至るまで、何等目につく修飾はなく、云はゞ無技巧の技巧に近い乾燥體の名文である。

又同じ人が同じ時でも、其の題目に従つて或は華麗體に、或は乾燥體に書くことがある。例へば幸田露伴氏の小説と論文の差の如き、若しくは尾崎紅葉氏の『金色夜叉』と『多情多恨』、夏目漱石先生の『虞美人草』と『坊ちやん』などの如き、一見同一人の作とは思へないほど大きな文體の差がある。兼好法師が折節の移り變りを書いた中に、「山吹の清げに、藤のおぼつかなきさましたる、すべて思ひすて難きこと多し」と評してゐるが、其の通りで、清楚な山吹にも、優美な藤にも、それくの特徵がある如く、華麗な文にも乾燥な文にも總べて捨て難い長所があるから、吾々は其の特徵を認め、長所を知つて鑑賞すべきである。

數年前には島崎藤村氏の『嵐』が評判高く、去年は谷崎潤一郎氏の『春琴抄』が噂に上つた。讀んで見れば、いづれも乾燥體で、落ちついた、しんみりした作である。青少年者には餘り好かれまいが、壯年以上の讀者には愛好されるのは尤もである。一寸見たところ何等の修飾もない、至つて地味な文章で、

春琴、ほんたうの名は陽屋琴、大阪市東區道修町の藥種商の生れであつて、茲年は明治十九年十月十四日、墓は市内下寺町の淨土宗の某寺にある。

と書き出した春琴抄は、「これが小説か？」と怪しまれるほど枯淡な——惡くいへば無味乾燥な文章である。しかし、讀んで行くうちに段々に趣味を覺えて、後には此の枯淡な、乾燥しきつた文章の中に、云ふに云はれない滋味を感じるに至るのである。想ふに、此の種の文章こそ、世にいふ無技巧の技巧を施したもので、わざと「いぶし」をかけて光澤を消した名文であらう。讀んで、

春琴の顔のありかと思はれる灰白い圓光の射して來る方へ盲ひた眼を向けるとよくも決心してくれました露しう思ふぞえ、私は誰の恨みを受けて此のやうな目に遭つたか知らぬがほんたうの心を打ち明けるなら今の姿を外の人には見られてもお前にだけは見られたうないそれをようこそ察してくれました。あ、あり難うござい升そのお言葉伺ひました嬉しさは兩眼を失うたぐらゐには換へられませぬお師匠様

このあたりに至れば、讀者の目は何時しか感涙を湛へて、率讀に堪へないのである。句讀點もろく／＼打

つてなく、會話の記號もつけてないが、此の素朴な處に、却つて無技巧な技巧があつて、現代ばなれした、原始的興味といつたやうな氣分までが味はれるのである。坐ろに思ひ出すのは、幸田露伴氏の『五重塔』の筆致で、

幾度か直ぐにも云ひ出でんとして尙開きかねる口を漸く閉きて、舌の動きもたどたどしく。五重塔の、御願ひに出ましたは五重塔のためでございますと、藪から棒を突き出したやうに尻もつたてて聲の調子も不揃ひに、辛くも胸にあることを額やら腋の下の汗と共に絞り出せば、上人おもはず笑を催され。何か知らねと老翁をば怖いものなぞと思はず、遠慮を忘れて緩りと話をするがよい。……

と、句讀點の打ち方も普通とは違ひ、會話の記號も附けずにある記載方まで、谷崎氏の『春琴抄』とよく似てゐる。想ふに谷崎氏は幸田氏の五重塔に負ふものがあらう。又樋口一葉女史の作は皆幸田氏の五重塔と同様の記載方である。こんな形式上の事は至つて些細な事のやうであるが、文を鑑賞する上には必ずしも輕視すべきことではないと思ふ。新しい酒は新しい革囊に盛れといふやうに、内容と形式とが、しつくり合つてこそ、名文が名文となるのだ。一葉女史の傑作『たけくらべ』の如きも、あの文體であの内容が盛つてあるので、餘韻爛々たるものがあるのだ。谷崎氏の『春琴抄』は間接には幸田氏に負ひ、直接には一葉女史に負ふ所があらうと思ふ。『春琴抄』と『たけくらべ』は何處となく似通つてゐるものが多い。内容もさうだが、形式に於て殊に甚だしく似通つてゐるやうに思ふ。

文を別つて情感の文と知解の文とに二分すれば、以上鑑賞し來つた文は、多くは情感の文であつた。即ち感情を主とする文學的文章であつた。以下少しく知解の文を鑑賞して見ることにしよう。

知解の文は文意の明瞭を主眼とする。これがためには、第一、條理井然として一絲紊れず、論理的に思想が述べられてゐなければならぬ。次に、用語が精確で而も妥當であることを要する。此の點に於て自分は文學博士西田幾多郎氏の文を最も愛好する者である。

西田博士の『善の研究』は博士が四高の教授時代に講ぜられた倫理のノートを整理されたものであると聞いてゐるが、何處を讀んでもよく分る。随分むづかしい哲理が説いてあるのであらうが、専門の知識が乏しい者にもよく分る。試に其の一例を掲げて見よう。

知と愛とは普通には全然相異なつた精神作用であると考へられてゐる。併し余は此の二つの精神作用は決して別種の者ではなく、本來同一の精神作用であると考へる。

これは、高等學校程度の國語教科書によく採擇されてゐる「知と愛」の書き出しであるが、これだけ見ても、氏の文章が知解の文として名文であることが分る。即ち、文に秩序が立つてゐる。先づ前提として、知と愛とが同一の精神作用であることを主張してゐる。而も用語が精確で妥當である。短い文の中に「精神作用」といふ語が三度も繰返されてゐる。人に依つては、「此の二つのものは」或は「同一のもので」といふや

うに書いて文に變化を與へるであらうが、考へて見れば、それは宜しくない。「精神作用」といふ名詞の代りに「もの」といふ名詞、又は「それ」「これ」などいふ代名詞を用ひれば、文章を曖昧にすることとなる。知解の文には注意すべきことである。次に、大抵の人なら、此處の二文を助詞の「が」で接続して、一個の個文となすであらうが、それも亦宜しくない。長い個文は、情感の文には兎も角（たとひ情感の文でも、源氏其の他中古の文に見るやうな長い個文には弱らせられることがある）知解の文には力めて之を避くべきである。次へ進む。

然らば如何なる精神作用であるか。一言にて云へば主客合一の作用である。我が物に一致する作用である。何故に知は主客合一であるか。我々が物の眞相を知るといふのは、自己の妄識臆斷即ち所謂主觀的の者を消磨し盡して物の眞相に一致した時、即ち純客觀に一致した時始めて之を能くするのである。

こゝは前提の説明であるが、一問一答の形式で進んでゐる。即ち自ら問ひ、自ら答へて、漸次云はんと欲する所へ讀者を引き連れて行くのである。併し、抽象的の事であるから、随分むづかしい理窟になつた。そこで講師即ち此の文の作者四田氏は、氏得意の具象的適例に入るのである。

例へば明月の薄黒い處のあるは兎が物を搦いてゐるのであるとか、地震は地下の大鯨が動くのであるとかいふのは主觀的妄想である。然るに我々は天文、地質の學に於て全然かゝる主觀的妄想を棄て、純客觀的なる自然の法則に従うて考究し、爰に始めて此等の現象の眞相に到達することが出来るのである。我々は客觀的にならばなるだけ益々能く物の

真相を知ることが出来る。數十年來の學問進歩の歴史は、我々人間が主觀を棄て、客觀に従ひ來つた道筋を示したものである。

且象的の例を擧げて抽象的の道理を理解させ、其の理解から推し進めて道理の闡明に入る。誠に理路井然たるものである。

引用が長きに失する嫌はあるが、今暫く我慢して貰はう。何となれば、此の次に引用する處が此の文の骨子とも思はれる大事な個處であるからである。

次に何故に愛は主客合一であるかを話して見よう。我々が物を愛するといふのは、自己を棄てて他に一致するの謂である。自他合一、其の間一點の間隙なくして始めて眞の愛情が起るのである。我々が花を愛するのは自分が花と一致するのである。月を愛するのは月に一致するのである。親が子となり、子が親となり、此處に始めて親子の愛情が起るのである。親が子となるが故に、子の一利一害は己の利害のやうに感ぜられ、子が親となるが故に、親の一喜一憂は己の一喜一憂の如くに感ぜられるのである。我々が自己の私を棄てて純客觀的即ち無私となればなる程愛は大きくなり深くなる。親子夫妻の愛より朋友の愛に進み、朋友の愛より人類の愛に進む。佛陀の愛は禽獸草木にまでも及んだのである。斯の如く知と愛とは同一の精神作用である。

文はまた終つてはゐないが、大體此處で纏つてゐるから、茲に引用の筆を擱く。顧れば、最初に主想を提言し、次に之が説明に入つて、先づ一何故に知は主客合一であるか」を説き、次に一何故に愛は主客合一で

あるか」を説き、説き終つて、「斯の如く知と愛とは同一の精神作用である」と結んである。五十嵐力氏の『文章講話』に云へる「兩括弧」の文章で、議論文には最も効力があり、従つて最も多く用ひられる様式である。

自分が此の文を長く引用した理由の今一つは、此の最後に引用した文の中に、名文の鑑賞的研究に役立つ説明があるからである。それは、名文を鑑賞することは取りも直さず「主客合一である」といふことである。よく名文の名文たる所以を知り、我を棄て我を忘れて其の文の美を愛することである。花を愛する者が花と一致し、月を愛する者が月と一致し、親が子となり子が親となる如く、讀者が作者と一致することである。ひとり、名文の鑑賞ばかりではなく、鑑賞といふ鑑賞は總べて其の對象の美に浸つて我を忘れる態度であるが、吾々文を好む者の名文に對する態度は全く其の文の美に魅惑されるのである。手卷を掩ふ能はず、餓も寒さも忘れて、ひたすら其の文を耽讀する態度である。此の拙稿を草するに當つて、或は座右の『一葉全集』を繙き、或は書架の『草木蟲魚』を開く。目に觸れるもの、讀み始めれば次から次と際限がなく讀みたくなつて止め度がない。皆名文の魅力である。先刻山本有三氏の『波』を見てゐるうち、終に引きつけられて思はず時の移つたのに驚いた位だ。

凡そ世に在るものは、美點長所ばかりを有することなく、多少の缺點短所は併せ有してゐるのである。で、どんな名文にも、搜せば疵もありあらもあらう。しかし美玉の微瑕を見出すのは世の批評家に托し、自分は其の長所美點を宣揚することに努めた。蓋し之が鑑賞的研究者の取るべき態度であると信じただからである。

現代悪文の批判的研究——大宅壯一

1

現代の代表的な悪文を實例について説明せよといふのが、今僕に與へられた課題だけれど、これは誰がやつても非常にむづかしい仕事である。第一に、いかなる文章をもつて悪文と見なすかといふ、その基準をつくり出すだけでも大變である。殊にその基準に、何等かの普遍性を與へる段になると、單にむづかしいばかりでなく、ほとんど不可能に近いといつていい。

もつとも、漠然とした現代常識の上に立ち、大抵の人間が悪いと見なす文章と、大抵の人間が善いと考へる文章と二つ比べて、さうした極端な實例について、文章の善し悪しを鑑定せよといふのなら、小學教師が習字の採點をするやうな容易さと氣輕さをもつてすることができる。しかしその中間に位するものや、或は非常に特殊な傾向のものになつてくると、その鑑定は著しく主觀性を帯びてきて、甲にとつての名文は、必ずしも乙にとつての名文でないばかりか、全然逆の場合も珍らしくない。だからそこまでゆくと、批判の普遍性と客觀性を放棄して、主觀の中に閉ぢこもるほかはなくなつてくるのである。

かりにまた、その主觀性に或る程度の制限を加へて、批判の普遍性や客觀性のための領域をつくりえたとしても、その領域を支配する法則は、これまたすこぶる相對的なものである。

まづ第一に、すべての文章は、著しく時代的制約を受けてゐる。特にズバぬけてすぐれてゐるために、超時代的名文といへるやうなものはないが、それはむしろ例外で、文章の評価も、他のすべての文化的産物の場合と同様に、時代的規定から脱却することは不可能である。明治の初期においては、「一瓢を携へて」式の文章が、小學兒童にとつても名文と見なされたのであるが、今日ではもはや悪文の領域を越えて、滑稽極まる愚文だといはねばならぬ。

つぎに、内容や目的の異なるにつれて、文章の評価も著しく違つてくるものである。例へば法律文と廣告文とを比較して、果していづれが名文であり、悪文であるかを、共通の尺度によつて決定することは、ほとんど不可能である。正確性に重心をおく前者と、宣傳的効果を目的とする後者との間には、言葉や文字以外に共通性は甚だしい。

それからまた、發表の形式や機關によつても、文章の特性は著しく變るものである。早い話が、新聞と雑誌だけでも、よく注意してみると、文章がかなり違つてゐることがわかる。どこまで行つてもセンテンスの變らない新聞的文章は、新聞の性質からいふと名文だけれど、そのまゝ雑誌へもつてくれば、讀むに耐へない悪文である。單行本の場合には、更に條件が變つてくる。

かやうに、名文とか悪文とかいつても、甚だ主觀的で、相對的なものである。いはゆる悪文が、實質的にはかへつて、いはゆる名文以上の役割を演ずる場合も珍らしくない。そこに文章の微妙な味ひがあるのである。従つて文章の評価は、數學のやうに公式的に、普遍妥當的にはゆかないわけだ。

しかしかういふ抽象論をいつまで、くりかへしてゐたところで始まらない。早速實例について説明するとして、その前に、ごく大ざつぱにでも、悪文の定義を降しておく必要があるが、それも實際はなか／＼面倒

である。そこで簡単に、一定の時代に、一定の形式で、一定の内容を表現し、その目的を完全に果しうる文章が名文で、その反対のものが悪文だといふことにする。一口にいへば、簡單明瞭で、わかりいゝ文章が一番いゝのであつて、反対に、難解で、まはりくどくて、誤解を招きやすく、讀者に多量の心理的摩擦を與へる文章が、一等悪文なのだ。

といつても、その鑑定をくだすのが、個々の主観なんだから、結局は主観的なものである。だから、これから私が悪文の實例として引用する文章も、やはり私の主観に映じた悪文にすぎないことを前もつて斷つておきたい。或はそれがそつくりそのまゝ、他の人たちによつて名文の實例として引用されないと限らないわけだ。

2

一口に「悪文」といつても、それにはいろいろ種類がある。拙文、誤文、難文、愚文、珍文等、一々挙げきれないほどあるだらう。それだけ悪文の悪文性が違ふわけである。

例へば武者小路實篤氏の初期の文章などは、拙文の代表的なもので、何でも氏は、學習院時代作文は内ばかりとつてゐたさうであるが、小説家として大をなした後にも、單に技巧的見地からみれば、氏の文章は決して普通の意味での名文とはいへないものである。だが、その子供の自由畫のやうな稚拙さが、かへつて當時の文壇にとつて清新な刺戟となり、革命的な役割を演じて、彼が大をなす基礎になつたのである。さういふ風にみれば、彼の拙文は、實は名文以上の名文だつたのだ。

しかし誤文になると、さうはゆかない。それは主観によつて變るのではなくて、誰がみても明かに誤つて

るる文章である。ところが、誤文にもまたいろいろあつて、文章の構成の誤つてゐるのもあれば、言葉の使用法を心得てゐないものもある。ことに近年は翻譯出版の洪水で、語脈が著しく混亂した。昔は、翻譯といへば、外國語も日本語も十分訓練された少數の人々が、それ／＼の専門的分野についてのみ翻譯したものが、圓本の流行時代前後に、翻譯の需要が激増し、大學、専門學校を出たばかりで、特別の訓練を経ないものが、やたらに翻譯をしたために、どこまでが主格で、どこまでが賓辭だかわからないやうな文章が氾濫した。最近はやほど整理されてきたやうだが、また多少残つてゐるやうである。

それから近頃は一般に、漢文及び漢語の基礎的な教養が甚だ乏しい。古い熟語なども、ハツキリした意味を理解しないで、感じだけで使用してゐるから、時々とんでもない間違ひをする。いつか新潮社から出るこゝとなつてゐた詩集の序文に、それを編纂した、さる有名な詩人が、「全日本の代表的詩人を網羅して完膚なし」とやつてのけたので、もの笑ひになつたことがある。

「思想」三月號（昭和九年）に出てゐる徳永郁介といふ人の藝術に關する論文を讀んでゐると、「我々の差當つての仕事はこの齟齬と混同とを解きほぐして、兩者の對立をその正鵠なる相に於て提示することであらう。」といふ表現にぶつつかつた。何でもないやうだが、少し氣をつけると、「正鵠」（的の黒點）などといふ言葉をもそのまゝ形容詞に使ふのは變である。かうした亂暴な漢語の使用が、近頃の知識層の間に特に多い。

阿部眞之助氏の「宇垣一成論」（『經濟往來』昭和九年五月號）の中に、ある新聞記者が、宇垣の別荘を「總檜造りの、極めて質素のもの」と叙述したと出てゐるが、かうなるともう文章の問題ではなくて、常識の問題である。

常識といへば、「中央公論」（昭和九年五月號）で、釋瓢齋が、菊池大麓の幾何學教科書の中から、「カクイ

へド、アマリ、ナガタラシクナル、コトヲ、フヤグ、タメニ」といふ文句を見つけて出して、どうして「冗長を避け」とかけないのかと野次つてゐる。總じて教科書の文章などといふものは、一見精密なやうに見えて、かうした間のぬけたところが多いものだ。

3

近頃は一般に文章がうまくなつたやうだが、今もかなりひどい悪文が多く残つてゐるやうに見えるのは、第一に社會科學の方面である。「科學」といつても社會科學は、物理學などと違つて、表現の如何によつてその効果に著しい差違の生じるものだが、この方面の若い人たちの多くは、「科學」といふ言葉に捉はれすぎて、わざと難澁な表現を選んではゐるかのやうに見えるからである。この方面でも山田盛太郎氏あたりになると、一見ひどくむづかしいやうだけれど、一字一句も狂ひがなく、噛みしめると無限の味みがある。だが、それを下手に真似たものゝ文章は、晦澁な上に冗長で、嚴密性を装うて、かへつて正鵠を逸してゐる場合が多い。

「日本資本主義は、その顛倒的矛盾のゆゑに、まづ、その成立そのものために、その前提條件として、金融機關ならびに、交通機關を、むしろ、はじめから、特權的・庇護的に成立せしめざるをえなかつた。」

(岩波「資本主義發達史講座」木村恒夫氏の「銀行其の他金融業の發達」)

これが論文の書き出しであるが、これを一度讀んだだけで、いや數回讀んでも、意味のわかる人があるだらうか。この一センテンスの中に、「その」がつづつてまた三つ、「せむ」が「むしろ」「はじめから」などとい

ふ副詞がやたらに出てきて、悪文の典型的なものである。

「農村に於ける封建的基礎における農民大衆の搾取の維持並に巨大政商との苟合の上に、だがそれ自體としては前者の基礎の上に自己の政治的體制の基礎を見出してゐた明治政權にとつては、ブルジョア民主主義運動の端緒的形態をふくむ農民の反抗を徹底的に鎮壓することによつて、自らの政治的體制を維持することが出来た。」

(同講座、田中康夫氏の「政黨及び憲政史」)

これは、前のよりはいくらかわかりやすいが、長い形容句の積み重ねが、バラックのビルディングのやうに不安定である。自轉車でゆく蕎麥屋の出前持ちの藝當でもみてゐるやうで、讀者はいら／＼させられる。

「日本に於ける資本蓄積の、『植民地近似的』形態での、全過程を貫徹する基礎特質は、一方、軍事産業機構の統一的高度建設を旋回根軸とする、衣料手段生産基調の生産旋回の諸型、従つて工業諸部門における特異的な諸型の編制と、他方に、前記、寄生地主的土地所有と債務半隷的零細小作制に示された、依然たる低位の半隷農的零細農耕の生産における高額現物地代徴取形態下の、半隷農的零細農民經濟の單純反復的再出の内侵的再編成との、相關關係に於いて把握される。高額現物小作料と、半現物勞働賃銀制との、相互規定性。半隷農制的零細農耕の至劣的生産水準を基底とする『一般の生産低位』と、軍事的生産機構における統制的高位の相互規定性。」(同講座、相川春喜氏の「農村經濟と農業恐慌」)

全體で約三百字、その中假名は僅かに六十二字、活字面をちよつとみると、まるで漢文である。一般に近

頃の文章は、假名が段々多く用ゐられる傾向を示してゐるが、これはその逆で、僕のやうな神経の持主は、見ただけでももううんざりして、讀む氣がしない。かういふ文章を書くのが、果して「科學的」態度なんだからうか。これと同じ内容を、もつと違つた文章で、もつと効果的に現すことができるのであつて、それを否定するのは、明かに「科學的」錯覺である。

「啓るラシャメンブローカーに、在留支那人が筆談で、顔色は日字のやうな面相のラシャが欲しいと依頼した。珍妙な註文だとブローカーは思つたが、註文なんだから角張つた顔のラシャ志願者を連れて行つた處が、支那人は註文が違ふ、これは日字型だ、棋局面だ、註文のは篆書の日字型、即ち口だ、ホソオモテの顔だと云つて抱腹絶倒したとか。」

〔新潮〕昭和八年十一月號、田村榮太郎氏の「暮末志士の假面を剥ぐ」

これは前の三氏のに比べると、ずつと素材で、稚拙である。筆者は相當凝つて、うまい文章を書いたつもりだらうが、讀者にはそれが通じない。「ラシャメン」のことを氣取つて「ラシャ」などといつてゐるが、かういふ略語は一般に通用してゐないので、讀者は羅紗と混同して、面喰ふばかりである。その他全體に筆者のひとり合點が多くて、豫備知識のない普通の讀者には、讀んでも興味が湧いて來ない。氏は、非常に珍しい材料を豊富にもつてゐる人だから、もう少し文章がうまければ、大衆作家としても獨自の地位を占めうるのだが、まつたく惜しいことである。

つぎに、やはり難解な悪文を書くグループとして哲學者がある。もつとも、哲學的な思索は、小説のやうに平明に表現することはできないものだが、逆に、その思索の朦朧性と晦澁な悪文によつて陰蔽してゐる哲學者も少くない。「善の研究」におけるやうな明朗な文章を書ける西田幾多郎氏が、一方「自我に於ける直覺と反省」の場合のやうな、廻りくどい、堂々めぐりのやうな文章を書くところをみると、哲學は腦髓のスポーツぢやないかと怪しまれる。

實際、哲學論文には、われ／＼の眼からみると、悪文の印象以外に何も残らないやうなものも少くない。今手許に書物がなくて實例を引用できないのは残念だが、得能文氏のものなどは、哲學的悪文の代表的なものである。若い駈け出しの哲學者になると、もつとひどいことはいふまでもない。

「理念はムスソリーニ自身告白的に輕んずるところのものである。彼の自任は告白的行動にある。勿論リエニンにも同様の言はある。行動を彼らから除けば、公人としての彼等は零であるのだから、これはむしろいふまでもない。

しかし、ファシズムにあつては、その名の創設者たるムスソリーニに萬事が始まつた。共產主義に於けるマールクスとリエニンとの間なる歴史的分業に比すべきものはそこにはない。その認識的價值如何をしばらく措き、後者に於ける山嶽、森林、洪水の如き文獻は前者にはない。」〔中央公論〕昭和九年二月號、杉森孝次郎氏の「ファシズムの政治理念」

杉森氏は、單なる哲學者ではなく、評論家としてチャーナリスチックに活躍してゐる人だが、その文章はかくの通りである。「彼の自任は告白的行動にある」などといふ表現は、悪文といふよりはむしろ珍文である。それから「洪水の如き」といへばわかるところを、「山嶽、森林、洪水の如き」といふ風に、屋上屋を架する

やうな表現も、珍奇な修辭法である。「ムスソリーニ」などといふのも、なるべく原語に近い音を示さうとする苦心はわかるが、讀者の注意を妙な方向に逸れさせて、全體の効果を傷つけることおびたらしい。總じて氏の文章は、氏の思索の正確な表現といふよりは、言葉の遊戯に近い印象を與へる。さういふ意味で、代表的な悪文だといへるであらう。

「近代のイデアリスムスは、ブルジョア・イデオロギーの上に安らつてはじめて體系的な發展をなし遂げた。ブルジョア・イデオロギーが人類の進歩の一段階を構成したやうに、近世のイデアリスムス一般も與へられた一つの役目を演じたのであつた。今日辯證法的唯物論の理論闘争の對象の重要な一つを、近代のイデアリスムスが構成する。」

〔「唯物論研究」昭和八年九月號、三枝博音氏の「日本に於ける移植觀念論の特色」〕

三枝氏は、私の友人で、文學的造詣が深く、小説なども書ける人だが、哲學論文になると、甚だわかりにくい文章を書く。正確を期するためであらうが、もう少し何とかならぬものかといひたくなる。

5

今度はプロレタリア派だが、こゝには名作家も多い代りに、悪作家も多い。死んだ大杉榮などは、その思想よりはむしろその文章の方に、多くのファンがあつたといつていゝくらいだ。幸徳秋水にしてもさうだが、總じて昔のアナキストには名作家が揃つてゐた。

ところが、マルクス主義者になると、理論の骨組や實踐の方に重きをおきすぎるためか、文章の點からみ

ればどつちかといふと悪文家の方が多い。

堺利彦にしても、一時は賣文社の元締までしてゐたが、文章は大してうまくないばかりか、むしろ拙い方だと僕は思つてゐる。片山潛になると、ひどい悪文家である。彼の「白敍傳」なども、もう少しならかな、親しみある文章で書かれてゐたら、もつとく日本の大衆に讀まれたらう。

「國際××作家同盟の書記局は『文戦』グループの抗議に對して、自己矛盾的な抗議と匿名を繰り返へし云々することの面妖さ」とを批判する、鋭い返答をもつて答へてゐる！ 理論的な根據については、國際××作家同盟の書記局の回答には何等加ふべきことはない。」（「プロレタリア文學」昭和七年一月號、片山潛の「ハリコフの××作家會議と『文戦』」）

次いで、例の福本イズムと共に、福本式文章が一時日本の左翼評論壇を風靡したが、それは理論の精密化の點で劃期的な貢獻をする一方、プロレタリア評論一般の文章を著しく晦澁化し、甚だしい混亂に陥れたばかりでなく、それを通じて、マルクス主義そのまのをもインテリ的に歪曲した點で、大きな逆効果をもたらしたものである。

その後、福本式文章は、福本イズムそのものと共に「清算」されたやうであるが、一部にはその影響がかなり長く、根強く残つてゐた。最近の左翼評論家はほとんどすべて、かつて福本イズムの洗禮をうけた人々で、その句が文章のどこかに漂つてゐる。舊コップ系の批評家についていへば、鹿地亘氏がその代表的なものである。

「藝術——文學運動の組織問題に今日一般的には結論に到達してゐるが、實踐的な活動は現在もなほ甚しい立ちおくれの状態である。サークル建設の旺盛な自然生成の盛り上りは有利な客觀的條件をつくり出して居るにも拘らず、基本的な組織方針に基づく具體的な方法は甚だ貧弱にしか指示されて居ないし、計畫的なサークル開拓、指導は最近に至るまで全く消極的であつた。その結果、旺盛な客觀的情勢と實際の知識力との間には著しい隔たりが作り出された。」

〔「プロレタリア文學」昭和七年三月號、鹿地亘氏の「組織問題に於ける當面する二三の問題」〕

別に、特に悪いといふ點はないが、全體として冗長で、抽象的で、潤ひがなく、コクがない。

それに比べると、「文戰」派には、多年ブルジョア・チャーナリズムで苦勞してきた人が多しだけに、際立つた名作家もゐないが、ひどい悪作家も少い。この系統と見なされる人々の中では、岡澤秀虎氏あたりが、代表的な悪作家だらう。

「文學に現れたブルジョア・リベリズムの問題は、最近のソヴェート文學に於て、最も重要な且困難な問題であつた。最近紹介されてゐる『社會主義的リアリズム』を充分に理解するためには、先づこの『ブルジョア・リベリズムの問題』を知つて置くことが必要である。否、この問題は現在の日本文學へ最も密接な關係を持つてゐる。この問題は現在の日本文學の核心に迫る問題である。簡單ながら紹介の勢を取る所以である。』

〔「文化集團」昭和九年一月號、岡澤秀虎氏の「ソヴェート文學に現れたブルジョア・リベリズム」〕

この短い文章の間に、「問題」といふ言葉が六つも出てゐる。これでは、修辭學の初歩をすら知らないんぢ

やないかと怪しまれても、辯解がでるといい。

8

最後に小説家であるが、さすがにこゝには悪文家が少い。ことに最近の新しい作家は、いづれも文章が驚くべくうまくなつてゐる。クロール泳法などと同じやうに、文章を書く技術も、近年著しく普及したためであらう。もつとも中には少々デッサンの怪しいものもあるが、全體として非常に巧者になり、昔の武者小路實篤のやうな、素朴で稚拙な文章を書く作家が見當らなくなつた。しかしその割に、ズバぬけて偉大な作家や、ハッキリした風格の、獨自性に富んだ作家が出なくなつたのは、あまり文章的技巧に捉はれすぎて、「文章以前」のものを輕視するからであらう。

で、やむなく中堅級の作家から、悪文家らしいものを探すと、まづそれに近いのは室生犀星氏である。

「僕は園子坂の通りで或朝、陸軍の服をつけた森鷗外さんの馬上の姿を見て、ニガミ走つた露の立派な鷗外さんこの人が森鷗外だなど思うた。同時に僕はまた感に墮へたやうに次の日の午後四時ごろに、馬から下りようとする森さんを見て、心で森鷗外だぞと叫んで見た。さういふ感嘆の叫びは例へば正宗白鳥さんを見て正宗白鳥だぞあれは、といふやうな讚嘆に似たものだつた。自分でハッキリとその存在を認めることで何のことはない子供らしい光榮を感じるやうなものだ。」〔新潮〕昭和八年九月號、室生犀星氏の「駒込倫敦」

描かれたシーンは頭に浮んでくるが、何だかゴタ／＼してゐる。氏の初期の作品は、文章も美しく、みづ

くしかつたのに、最近は小説の場合でも文章が混濁して、印象がハッキリしない。

「Y君の原稿の字は、稚拙まるだしの小兒の字のやうで、また誤字脱字だらけで原稿紙に飛々に散らばつた字で、このまゝ印刷所で組めば通じない箇所もできるし、忠實に讀まぬと分らぬ字だから、この友だちの字を讀みなれたほくがいつも全部消書して原稿らしくまとめ上げて印刷所へ廻す例だつた。——この以前にほくが新傾向の俳句を只好きで作つた時分、ほくが大阪でこのY君と話合ふ風になつて、君はよく文學のすぢみちを解いて話してくれて、君はほくを意識的の方向に目覺めさせてくれた。而してほくが當時流行つた俳句を一寸ちがつた句が作れる風になつて、これは君がほくに文學の理論を吹込んだからだつた。」

これは、瀧井孝作氏の近作「Y君とぼくと」(「文藝春秋」昭和九年五月號)の書き出しであるが、これでも小説家なのかといひたいくらゐの拙文である。それこそ「稚拙まるだしの小兒のやうな」文章である。

しかし不思議なことには、この稚拙な文章が、氏の藝術に非常にビツクリして、その皮膚にさへなりきつてゐるといふことである。もしもこの文章がもつと洗練されて、近頃の新進作家の作品に見られるやうな達文になつたら、恐らく氏は作家としての全存在を失つてしまふであらう。

かうなると、文章といふものは、玄妙不可解なもので、何が悪文で、何が名文だかは、さう簡単に決定するわけにゆかないことがわかる。

以上列記したのは、主として形式的な悪文の實例であるが、それ以外に内容的な悪文のあることはいふまでもない。印象の散漫なものや、論旨の徹底しないものや、誤解を招きやすいものや、効果の弱いものなどは、個々の文章がどんなにすぐれてゐても、やはり悪文である。特に讀者に悪い印象を與へるものは、もつともいけない。板垣直子氏の妙に男性化した文章などは、いくらかそれに近いものゝ例である。

最後に、僕はめくら蛇に怯ちず、悪文の實例として先輩や友人の文章を勝手に引用したが、かくいふ僕自身の記事が最大の悪文の實例となり、その故に、かへつて逆の効果をもたらしたのであらうことを僕は秘かに望んでゐる次第である。

日本現代文章講座

報月

昭和九年五月十五日印刷
昭和九年五月十九日發行
東京 御町一丁目六番町
發行所 厚生閣
電話九段三二一八
邦野東京五九六〇〇

第三回配本は

愈々 第四卷

構成篇!

講座の核心、實際研究

文章を書かうとするには、先づ書くべき内容がなければならぬ。然も一般的に言つて、人の生くる限り考へざる筈なく、感じざる譯はない。つまり書くべき材料はふんだんにあり過ぎて、然も何を如何に書くべきか、條件によつて變り、目的によつて異なるが、要はそのことの處理如何によつて或はうまく書け、或はてんで書けないといふ文章表現の良否を招來するのだ。勿論、教養の低い人が徒に難かしい辭句を弄したところが身に難かざるのと夥しく、見る人から見れば、假り着るのも道理である。たとたどしい、けれども眞實のこもつた、心を心のまゝに盛つた文章には、また時に言ふに言はれぬ氣品と端倪すべからざる迫力を見ることがある。——身についた文章、これこそその人にとつて、最もよい文章と言ひ得るところのものでなければならぬ。

しようとなされるところに、その最上の効果があるのだ。われわれは飽くまでかゝる効果をあげて頂かうがために、次のやうな項目を盛つた。

- 思考の形式と方法
- 思考の内容と構成
- 言語の世界と構文
- 思考と表現の心理學的研究
- 「新しさ」の心理學的研究
- 照照と感情移入
- 形式と内容
- 獨創性と模倣性
- 題材の選擇
- 題材の把握
- 題材の發展
- 主智的文章の構成
- 情熱的文章の構成
- プロット(筋)の選擇
- プロットの把握
- プロットの要素
- プロットの構成
- プロットの表現
- 文字と表現
- 體験と表現
- 感覺と表現
- 表現の流動性
- 表現の固定性
- 表現の國民性・民族性
- 表現の時代性・流行性
- 表現の社會性・階級性
- 表現と形態
- 表現と個性

- 寫實的表現
- 記述的表現
- 描寫的表現
- 表現とセンチメント
- 表現とインテレクト
- 自然の表現
- 人物の表現
- メカニズムの表現
- 會話の表現
- 心理的表現
- 御覽頂いても分るやうに、われわれが先づ書かうとして心に浮べる考へ、すなはち思考の巡らし方について、なほこれら内容とその組立て方について、ペンを持つ前に行はれる頭のの中の働きをまで研究し、諸賢の御參考に供しようとしてゐる。

文を書くの捷徑は言葉そのまゝ、文字に移して見るのこともから出發するが、この言葉なるものも、たゞ粹然としてゐては何にもならない。話すためにもわれわれは先づ頭の中で吟味し選擇してからこれを發する。言語と思維の世界、思考と表現との心理學的研究の如き、看過し難い項目たることを信ずるものである。

よしそれが優れてゐて、文壇の他の水準に劣らぬ作品さへ、てんで問題にされない場合が多い。——何かか？これは事實であつて、然も人々は故新しくなくてはいけなから、何故新しいものに魅力を感じるかについて少しも考察しようとするところが無い。本篇に於て、われわれは「新しさ」の心理學的研究を盛りに、この方面の疑問に一つの回答を與へることを試みた。文章を活かすの道は、文を書くとき書かうとする事柄の中に直ちに自から置き、書くことによつてそこに新しく生活する、——このことより外はない。觀照と感情移入なる項目は、よくこの間の機微を語るであらう。如何にして書くべき題材を選ばるか、選んで把握したものをどう發展させる境、これを表現する場合に個性とか環境とかいふものが如何に作用するものであるか、等々々々、筋(プロット)の立て方からその表はし方、自然や人物會話から心理的描き表はし方の實際、——それらに記述的な表現から描寫的な表現の指導に至るまで、構成篇一卷よく理論と實際とをコンデンスして文に志す人々の虎の巻たらしめようとする。執筆は果して何人が擔當されるか？會員諸賢の興味を考へて今回だけこゝにわざと項目から切離してみた。既に原稿の大部分は手許まで集まつてゐる。われわれがどんな顔振れとどんな配合によつて諸賢の絶大なる御支持に答へようとするか、楽しみは一ヶ月先にあなたを待つてゐる。

會話の北村小松氏、プロットの鈴木善太郎氏、芹澤光治良氏、阿部知二氏情熱的文章の杉浦翠子女史等々々々、既に組みに廻した分にもわれわれの心を躍らせる内容が充満してゐる一嬉しい。

- 表現と環境
- ユーモアと表現
- アイロニと表現
- 諷刺と表現
- 感傷的表現
- 象徴的表現

會員通信

—その中の一節

○此種の出版物は従来からも分散形態に執筆者の多数によるを得ないことであるにしても、私はそれから受ける統一のとれない、ちぐはぐな感じを好まない。だからこの「日本現代文章講座」にも殆んど關心を持つてゐなかつた。ところが友人に薦められて實際に見る如きと、この在來の出版に見る如き缺點が全然取り除かれてゐる。むしろそれがこゝでは不思議にも大きな長所とさへなつてゐるのに驚いた。それに調子も非常になめらかである。小説でも讀むほどの氣持で、面白くべし讀をめぐつて行けるのでトモモのしい。(京都市伏見區新町一丁目 片岡三郎)

○文章講座の組織篇を一頁づつ書きながら、その充實した内容におさへ難い満足を感じました。編輯部の方々の並々ならぬ御努力に心から感謝いたしてをります。左に私の讀後の所感をほんの少し述べさせていただきます。

○横光先生の「文章の精神」は文章が抽象的に複雑な爲か、わたくしには明瞭に理解出来ぬ所がございました。過去を省み、自分の淺學に苦し、今朝計らずも讀賣の文藝欄に福田清人が横

光先生の文章の武裝につき述べてをられる中に、「時に難解なまゝ僕を思ひこませたりする」とありましたので些さか安心いたしました。

○「散文の表現」についての河上徹太郎先生のは、非常に明瞭にわたくしの頭に意味の統一が刻み込まれました。

○願へることなら諸先生がA・C・ウオオドの「その意味を平明に表現すること」を念頭に置いて御執筆下さいませなら、わたくしはかた下より幸福を、どんなにか本講座の中から得ることが出るでせう。(千葉縣船橋一女性)

○貴社日本現代文章講座第一回配本組織篇拜讀仕り、その充實振りに感謝致居候。吾々初学者にも會得出来るやうな講義振りに、執筆者に當り第一人者をお網羅され居るは壯觀此事に被存候。次回配本鑑賞篇の一日も早く出づる日を鶴首待申候。

○尚、雜誌文藝部五期月號に、本講座中の宇野浩二氏執筆「藝術的文章構成の技術」なる講義と同一のもの轉載され居候が、これは雜誌社の不徳義か宇野氏の誤りかと存ざれ候も、今後よく御注意被下度願上候。(金澤 四高生 耳)

○編輯部より 右は目下調査中、本講座のみに御執筆願つたため、出所を明瞭に正しく、黙過致し難きと考へてあ

ります。たゞ然し、かゝるところが爲されるまでに、雜誌が本講座を重視し、かくよき一面、われわれの誇りとするところでもあります。

○第一回配本を受けて、何だか吸はれる様な親しさを覺えました。たゞ一つ、各先生の擔當頁数が十頁そこそこでは惜しかりました。先生お一人で二十頁位の御擔當は出来ないものでせうか。

○實用文(書翰文・儀式文)の一卷を特に切望いたします。(大分縣宇佐郡四日市小學校 豊岡安美)

○編輯部より—卷数を増すこととは公約を無視することになりますから、考へてをります。書翰文や儀式文(形式文)は第六卷「指導篇」に收載することに致してをります。詳細は内容見本にあります。

○大正文壇の鬼才芥川龍之介の文章研究を第二回配本に入れるのはあたり前のことであるが、嘗ての自然主義運動の大立物正宗白鳥の文章研究を入れないのは片手落ちも甚しいと思ふ。

○外國評論家の寫した様な高遠な、自分で理解出来てゐるのかと思はれる様な文章を書く執筆家は止めて貰ひたい。そんなのは讀まぬだけだ。深田久彌氏のもの中最もよし。(名古屋 屋市中區島西町二丁目長谷川方中西生)

○編輯部より—正宗白鳥氏は代文章講座は、正しくさうした文學史的には巨きな影を落してをられる。が文章に學ぶべきものために發行されたものと、したものは少いと思つて止しました。本講座は文學講座ではありませんが、たゞ文章では一歩前進せしめた作家、岩野泡鳴、高橋新吉、久野豊彦等々、後の諸家のものを入れられなかつたのは些さか残念であり、他に當然入れなければならぬ諸家のものも、頁數制限された關係上收載出来なかつたもの、尠くないとは、大變残念に思つてをります。然し、これだけの額を揃へず、系統的に批判鑑賞した書が他に一冊でも今迄もなかつたのでせうか。このことは、大いに誇つていか、と思ひます。

○御苦勞様でした。でもまだあつた。何冊も残つてゐるんだから氣をゆるめないで頑みますよ。鶴首の想ひで待つた組織篇、三日間に讀み上げました。完全といふ言葉こそ此講座のために作られたものとなるでせう。此空に四人あるが、二人まで文章講座の會員です。御健闘を祈ります。(東京日比谷大平ビル五〇三號 G生)

○謹啓 先づ執筆諸先生並に編輯員諸氏の御努力をはるかに感謝いたします。われわれは新しい時代の常識、新しい時代の生活、それらに遅れぬ努力が必要だと思ひます。今度の日本現

代文章講座は、新しい時代への希望に燃ゆる人々のために發行されたものと、最後は、編輯員諸氏の御奮闘により、此の講座が一月一回、正確に發行され、完成される日を鶴首お待ちいたしてをります。(下關市西ヶ谷 會員 隆子)

○冠省 拜見しましたところ内容の充實さ、新時代の文章規範と感服致しました。今後共よろしく御教導を仰げることが楽しみです。たゞ新語は文章を學ばんとする上に非常に結構ですが、突然出會ふと了解出来ぬところがあつて困らされます。主な文章方面の新語辭典は御發行しないでせうね。此機會に於て、貴講座の外篇として御發行なされることを希望致す次第であります。(神奈縣三浦郡葉山町 上山口 石川喜市)

○編輯部より—この横文字乃至歐文字に當依めた片假名にわれわれも會員各位の便宜を考へ、各項の餘白を利用して解説を附さうかと考へました。餘白を成るべくなくした方がよい、有益な記事で埋め、葉でもありました。が、われわれは本講座から雜誌臭味を斥け、氣品ある、結局あつた形式をとり、従つて本文中へ解説をつけることも止したのでした。

○編輯部より—右は目下調査中、本講座のみに御執筆願つたため、出所を明瞭に正しく、黙過致し難きと考へてあ

○編輯部より—右は目下調査中、本講座のみに御執筆願つたため、出所を明瞭に正しく、黙過致し難きと考へてあ

○編輯部より—右は目下調査中、本講座のみに御執筆願つたため、出所を明瞭に正しく、黙過致し難きと考へてあ

○編輯部より—右は目下調査中、本講座のみに御執筆願つたため、出所を明瞭に正しく、黙過致し難きと考へてあ

○編輯部より—右は目下調査中、本講座のみに御執筆願つたため、出所を明瞭に正しく、黙過致し難きと考へてあ

○編輯部より—右は目下調査中、本講座のみに御執筆願つたため、出所を明瞭に正しく、黙過致し難きと考へてあ

然し、これは何れ最終回迄に是非何等かの形で目的を果し必ず御支持にお答へしたいと

思つてなります。○全く壓倒されました。恐らく

新春の出版界に、これ程大きな爆弾がまたあるでせうか。殊にわれわれ教育に關係を持血となり肉となつてくれる講座(富山縣中新川郡北加積村石坂清則)

高級優雅美裝本函入三六〇頁

《最新刊》

著者最初の感想隨筆集

一圓八十錢

送料十四錢

ちりがみ文と章 十一谷義我三郎著

著者は言ふ。が文反古どころか、斷然金玉の文字だ。

大正の末年から近ごろまで、昨非今非の涙もある。作家はすべからず捨身放下、日々新しい太陽と自己を見出さねばならぬとすれば、全卷すべがちりがみの文反古だ。いづそエールデン・ベツトにくすばつた額の冷汗を拭ふて讀者の前に投ずと云。(著者)

激勵と支持と

一諸先生來翰の一部

出来、百花爛漫群星競輝の觀あり、御滿悅御察し申上げます。御悦びまで。(五十嵐力)

豫想外——と言つては失禮でせうが、まことに立派な出来上り、心して居ります。四二八頁の堂々たるもので、一冊一冊深田氏の思ひます。面白くも思ひます。殊に後者。そこで、言語學者に言語の表現可能なものではないかと思ひます。性—の問題を取扱はしてみた

編輯の手續をみとめました。現代文學で文體の問題が盛に論議され出したのは、これをメカニズムとして考察する考へ方が結びついて居ると思ひます。文學が言語の藝術である以上、そのメカニズム—言語の表現可能なものではないかと思ひます。性—の問題を取扱はしてみた

でせう。しかし、お仕事でございまして。(生田花世)

まことに豪華的な御編輯ぶり出版界の一記録と存じ上げます。私に與へられし情熱的文章の構成、まことに私の描きたごとくにて、それをお撰び下されしこと大に満足でございます。私の主宰せる『短歌至上主義』にもこの講座紹介しておかうと思ひます。(信州輕井澤町星野温泉にて 杉浦翠子)

あたらの花のさかりを雨ふり出に申候。早速被見、表紙等の圖案も結構に、内容もよく實充いたし候やうに拜見いたし、御苦心の散文論も一人位紹介する人があつた方が、人にはないでせうか。ワルツェル、シュトリッヒ見當りません。この講座の出版にシユナイグーは重要だと思ひます。(法政大學教授 波多野完治)

實に見事な出来で、今まで想像して居たよりも數等よく、驚嘆して居ります。装幀なども、一〇〇パーセントの出来だと思ひます。内容はまだ充分讀みませんが、文章も、言語のメカニズムから面白くも思ひます。殊に後者。そこで、言語學者に言語の表現可能なものではないかと思ひます。性—の問題を取扱はしてみた

以上、様々問題も既にどこかで、阿部氏の記述がリードのものなぞ、實に、いかにもかつたと思ひます。

見事なる内容、編纂の御苦心御一方ならざりし事と拜察仕候御成功を祈り候。小生も會員と本講座完了迄、豫定外の内容充實にて、承服致候と申し御引受の拙稿も、うか／＼は書けず、誠に餘

講座出来榮よろしく知人間の評もよろしく、御同慶の至りです。ひろく讀まれんことを祈ります。(十一谷義三郎)

大變立派な出来榮にて御満足御事と存じます。御成功御慶を祈上げます。(加能作次郎)

項目の豊富な事と、體系的に整然とし、居る點で、大いに編

い／＼の御骨折多大のこと候。(早大教授 那部嘉香)

御骨折の甲斐あつて見事な御展を祈上げます。(加能作次郎)

喜び、その他

編輯を終りて

努力の甲斐あつて、第一回配本は壓倒的に好評だ。執筆諸君からの評判も仲々によく、會員諸賢からは感謝を載せた激勵の手紙を更きも切らずに頂戴する。喜びの第一だ。

此の絶大なる御支持に答へるべく、こゝに、公約したよりも三項目も多く御覽の通り充實した内容を感つて第二回配本を座右に呈し得ることを、こゝに喜びの第二だ。

すなはち徳田秋聲の文章を小島政二郎氏に、里見淳の文章を今井達夫氏に更に中河與一の文章を田村泰次郎氏にそれぞれ御無任をお願いして収録し得たことは愉快に堪へない。このうち小島氏には目下東西兩朝日に長篇御連載中、たつて御執筆頂いてゐる。

たゞ志賀直哉の文章をお約束頂いてゐる廣津氏のものも頂けなかつたことは残念であるが、福田浩人氏に代つて頂き、何れ他の題目で必ず何か埋合せてといふお言葉に甘んじて會員諸賢と共に今後に俟たして頂くことにした。

前號月報で矢張り此の種の期待を述べてを以て、た倉田百三氏からは、既に原稿を頂戴してゐる。但し本講座は一卷一卷組織ある體系を持たせることに苦心してゐる關係上、これは何巻かの、最も適當と信ずる項目の中に織込んで

收載したいと思つてゐる。良心的に、懸命にこの仕事のために全力を傾注し、それが菁々として實現されるばかりでなく、一般から好意を以て迎へられてゐること、こゝれすなはち喜びの第三だ。

第三回配本は、愈々文章制作の實際的核心をなす「構成篇」だ。筋(プロット)はどうして立てるか、人物はどんな風に描き表はすか、會話はどんなふうな風に描き表はすか、等々、——先づ文章の基礎的な概念を「組織篇」で得「鑑賞篇」で何がよい正し「文章」であるかを學んだ人々は、次に來る此の「構成篇」で、文章の組立て方を具體的に研究し得ることに、必ず歡呼に近

い喜びを持たれるであらう。われわれは嚴格に月一回刊行を目指して日々懸命の努力をしてゐる。毎月中旬には必ず出す積りだ。出來たらもう少し早く出したいと思つてゐる。實物を見て感心し、知友の方々を會員にお世話下さる方が非常に多い。恐ろしい底ぢからだ。心から感謝してゐる。良きものは友を呼ぶ! われわれは何等誇大なる言辭を弄する必要がない。容易なことでは知らん振りをして顔を揃へてゐる。苦勞もある。並々ならぬ諸家の御厚意もある。——が要は誠實だ。

第三回配本は、愈々文章制作の實際的核心をなす「構成篇」だ。筋(プロット)はどうして立てるか、人物はどんな風に描き表はすか、會話はどんなふうな風に描き表はすか、等々、——先づ文章の基礎的な概念を「組織篇」で得「鑑賞篇」で何がよい正し「文章」であるかを學んだ人々は、次に來る此の「構成篇」で、文章の組立て方を具體的に研究し得ることに、必ず歡呼に近

超現實主義詩論

詩の研究

詩の鑑賞

わが歩める道

西脇順三郎著
四六判美裝一七〇頁
一圓二十錢送料十錢

春山行夫著
四六判美裝二〇〇頁
一圓五十錢送料十錢

百田宗治著
菊判美裝函入四四〇頁
一圓六十錢送料十四錢

三木露風著
四六判美裝四九〇頁
一圓二十錢送料十四錢

相馬御風著

《隨筆集》 忽ち再版

四六判高雅裝函入三四〇頁
一圓八十錢送料十四錢

砂に坐して語る

哀しみを砂に托し人の世の汚れをさらさらと地に落してまた語らず。切々胸を打つ此の隨想! 自然を語り省みてこれを自然に聴く。觀照に暮れ自然に明く此の著者の姿に見よ

この北國の邊土に住すること既に十九年、その間に父に死なれ、恩師に逝かれ、愛兒を二人まで失ひ、火災で丸燒同然の憂目に遭ひ、更に二十五年で連添つて來た妻に死なれまてした。人生の苦慘はまづこれ一通り嘗め了せた。かうした苦しい生活にあつて常に無條件で私のたましひを慰め和らげてくれたものは、やはり盡くなく限りなく極りなき自然の味はひであつた。
(著者)

現代の獨乙文學

現代のフランス文學

ジョイスの文學

コクトオ藝術論

F. ベルト著
大野俊一譯
五十錢 送料十錢

ベルナル・フアイ著
飯島正譯
一圓五十錢送料十錢

II. ゴルマン著
永松定譯
一圓二十錢送料十錢

ジャン・コクトオ著
佐藤朝潮譯
一圓五十錢送料十錢

日本現代文章講座

一篇賞鑑一

昭和九年五月十五日印刷
昭和九年五月十九日發行

編輯者 前本 一 男

東京市駒町區下六番町四十八番地
發行者 岡本 正 一

東京市駒町區土手三番町廿九番地
印刷者 谷口 熊之助

東京市駒町區土手三番町廿九番地
印刷所 合資 谷口印刷所

東京・麴町・下六番町

發行所 厚生閣

電話九段 三三二八番
振替東京五九六〇〇番

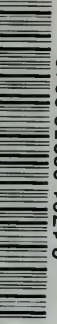
抄容内〈卷八全〉座講章文代現本日 ☆

<p>第一卷 原制作鑑賞 研究概説</p> <p>現代文章概論・現代文章論概観・現代文章史・文章心理學・文章構成學・現代文章の復興と文章のアーリズムと文章の他救十項と</p>	<p>第二卷 方法的研究指導</p> <p>文章制作の精神と方法・文章鑑賞の精神と方法・文章の意義と方法・文章の發達の意義と方法・文章の構想力の把握と伸張</p>	<p>第三卷 組織的基礎的知識</p> <p>藝術的文章構成の精神・技術から文章の構想力と内容の整理と詩・著作と編輯・文章表現——等內容整然</p>	<p>第四卷 構成的細密な制作の實際</p> <p>感覺的表現・寫實的表現・自然の表現・人物の表現・會話の表現・心理の表現・題材の把握・プロット(筋)の研究——その他數十項</p>	<p>第五卷 技術的各種作法</p> <p>短篇・長篇・プロレタリア小説・大衆藝術小説・實話・隨筆・童話・劇・科學論文・哲學論文・文藝批評・新聞記事——等の實際指導</p>	<p>第六卷 指導具體的な實踐指導</p> <p>文章研究法・上座法・現代造語法・人物論の構成・同人雜誌・日本文・感想文・論說文・廣告文・パンフレットの——等々</p>	<p>第七卷 研究一般研究參考指針</p> <p>現代文學の本質・現代外國文學・スタンダールの方法・新感覺派の文章革新——等網羅網說</p>	<p>第八卷 鑑賞と批評の把握</p> <p>現代作家・批評家・隨筆家・詩人・兒童作家等の文章から、芥川・菊池・横光・等の各作家のブルウスト・ジョイスに至る——廣汎な鑑賞</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------

當擔家名百二壇學壇文・百三然整目項

(節の會入同一第し但) 錢十三金會入・錢十五圓一册一毎・約肆

EAST-ASIAN LIB. UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 02956 3319